

Владимир Димитријевић

Пут за Нигдину

Владимир Димитријевић: Пут за Нигдину

Издавач: Лио, Горњи Милановац

За издавача: Слободан Обрадовић

Уредник: Михаило Вујичић

Рецензент: Јован Србуљ

Штампа: Ленарт, Горњи Милановац

Тираж: 500 примерака

Пласман: 032 711-112

ISBN 978-86-83697-45-8

Владимир Димитријевић

Пут за Нигдину

РОК МУЗИКА И

ДОБА НИХИЛИЗМА

Лино, 2007.

Ова књига је воштаница за покој душе мог ђака, Владимира Мишића, Србина родом од Призрена, који се упокојио као матурант чачанске Гимназије у лето 2007. Да га Господ прими у Царство светлости и лака му била света србска земља!

Аутор

Уместо предговора

Књига „Пут за нигдину/ Рокенрол и доба нихилизма“ настајала је од 2001. до 2007. године, у периоду у коме је Србија била у транзицији, прелазећи из трулог комунизма у канцерогени капитализам (пљачкаши народних добара постају „контроверзни бизнисмени“, а издајници – „кооперативци Међународне заједнице“ која је Србе завила у црно 1995. и 1999. бомбардовањем што нас је отровало осиромашеним уранијумом!) Да би се показало како смо постали „напредни“ и спремни за „европске интеграције“ на Петроварадину је почео фестивал „Exit“, а непрестано се вапијало и лелекало да у госте треба да нам дођу „Ролингстоунси“, чиме бисмо доказали да смо људи, а не Аборидини, које су белопути евро-дарвинисти у Аустралији легално ловили до двадесетих година XX века. „Exit“ се ширио и трајао, а 2007. у Будви и Београду гостовали су Мик Џегер и екипа. А ја сам решио да књигу објавим, без обзира на то што би јој требало извесног дотеривања.

Циљ књиге је да покаже да „Exit“ није Излаз, и да рок-поткултура није била никакав бунт против лажи света у коме живимо, него још једна од обмана глобалистичке врхушке, која, разарањем вере у Бога и сваке породичне и националне традиције, жели да обави „атомизацију човечанства“ (М.С.Марковић), да би човечанством лакше могла да влада. Наравно, то не значи да није било искрених рокера – тражилаца Смисла, или правих уметника међу њима. То не значи да многи рокери код нас нису, на свом путу, уместо Нигдине пронашли Христа. То не значи да је ово књига која читаоцу соли памет шта да слуша, а шта да не слуша. Јер, није реч о МУЗИЦИ као таквој, него о злоупотреби музике за циљеве нихилистичке револуције.

Многе људске судбине су у другој половини XX века, биле везане за субкултуру рока, и многимима је „SEX, DRUGS & RNR“ идеологија однела живот. Нихилистичко „превредновање свих вредности“ одразило се на читав свет, па и на наш народ, на многе младе људе. Зато и ова књига: да се, о томе, чује и друга страна. А каквим све путевима

младост без Христа може стићи сазнајемо из разговора са монахом Арсенијем Црноречким („Политика“, 14.04.2006; разговор водио Бошко Ломовић):

>>Под врхом Мокре Горе је манастир Црна Река, а у њему, ево навршила се година, борави иконописац монах Арсеније (45). Дипломирани стоматолог, млад и надобудан, провео је седам година у Њујорку, потом на Светој Гори, у Острогу, 12 година у Дечанима и, најзад, скрасио се у Црној Реци. Ових дана дошли смо до његове књиге „Бог и рок-ен-рол“, а убрзо и до аутора. Велики љубитељ рок-ен-рола и још којечега што је „красило“ београдске рок-групе, седамдесетих и осамдесетих, постао је противник свега реченог. Тврди – уз помоћ вере у Бога.

- Живео сам веома распусним животом. Почињало се у дискотеци „Цепелин“, потом је дошло друговање са члановима „Електричног оргазма“, „Идола“, „Екатарине Велике“. Осећали смо се друкчијима и почели се самообожавати, презирући друге. Дрога нам је давала осећање испуњености и креативности. Марихуана је била она јабука коју је Адам загризао на наговор Луцифера. Наш манифест је био: секс, дрога и рок-ен-рол; живи брзо, умри млад и буди леп леш – говори нам монах Арсеније (Александар Јовановић).

Не исповеда се случајно и није случајно написао поменуту књигу. Све је наменио потенцијалним наркоманима, јер мало је, каже, шансе за оне који су „дубоко загазили“.

По завршетку студија, са групом истомишљеника одлази у Њујорк. Били су дубоко несрећни што у Америци нису рођени. Ево, стигли су и наставили да се урушавају: ни дана без секса и дроге („Пушио сам марихуану, каткад ушмркивао кокаин и свако вече излазио у кафић по нову женску за наредну ноћ.“).

- Ни новац ни жене, ни дрога ме нису испуњавали, празнина у мени је расла. Кад сам био сасвим близу да притиснем гас „доцу“ и да се стрмоглавим у Источну реку, случајно сусрећем једног познаника, узорног православца који је зрачио унутарњим спокојем. Тражио сам да ми помогне, а он ми је дао књигу о Његошу владике Николаја Велимировића, која говори о универзуму и Богу, потом и практичну

књижицу о православљу руског подвижника Нила Сорског. Та литература ме је избавила. Бацио сам дуван, дрогу и лишио се свих дотадашњих порока – открива нам радикални животни преокрет.

Међутим, његове среће нису били други, па је монахова књига непреболно туговање за пријатељима из београдских скамија, чијег је умирања био сведок. Били су музичари, песници, глумци, сликари, а покосила их је СИДА, хепатитис, „предозираност“ и самоубиство.

И док данас, надлежни и штампа, из разних обзира, крију идентитет страдалника од дроге, објављујући само суву статистику, монах Арсеније описује појединачно трагичну коб, па за чланове популарне групе „Екатарина Велика“ наводи у књизи:

- Први је од хероина умро Ивица, вероватно најбољи бубњар кога је Београд имао. Затим је отишао вођ групе, гитариста Милан, певач и надарени композитор. У Лондону је завршио басиста Бојан. После свих, преминула је Маргита, клавијатуриста при крају сва отечена од наркотика, алкохола и лекова. Пошто је описао коју су идеолошку тортуру трпиле Мира и Маја, кћери високог државника (био је чест гост у њиховој кући на Дедињу, у књизи наводи и име њиховог оца) и њихово спасавање у рок-ен-ролу и дроги, констатује да су му „обе кћерке као тешки зависници од хероина, једна за другом умрле од СИДЕ“. Најболнији губитак за Арсенија је друг из детињства и свих каснијих година, садруг у Њујорку, талентовани сликар Душан Герзић Гера. И њега је убио хероин, јер је „сатана бацио своје зверско око на његову душу“.

Није марихуана лака дрога, како је означавају, па чак и законски допуштају њену употребу у неким земљама. Лаке дроге су кафа, црни чај и чај од америчке биљке мате. Цигарете су јаче од свих лаких дрога. Тешке дроге су хашиш, марихуана, LSD и кактус мескалин. Смртоносне дроге су деривати кокаина и опијума – класификује монах Арсеније, несумњив познавалац наркотика. Он сматра да је наркомане тешко лечити медицином. Може да помогне једино искрено призивање Бога у помоћ („Вера је мост ка избављењу, сведочим мојим примером.“).

Монах Арсеније сведочи да је вером испунио празнину у себи „коју сам узалудно покушавао да зачепим свеколиким развратом.“ Рече још

да ће ускоро ући у своју испосницу на Мокрој гори и ту остати дуго, награђен љубављу и срећом због победе над сатаном у себи.<<

У овој књизи не пише:

- да су људи који траже истину слушајући рок музику заувек осуђени на пропаст;

- да је турбо фолк бољи од рока;

- да потписник ових редова мрзи Запад;

- да је Исток овакав какав јесте, у посткомунизму, нешто боље од запада;

- да не може бити другачијих мишљења од овде изнетих...

Али, пише да су:

- многи млади људи пропали јер су, уместо вере у Живога Бога, себе прожели духом нихилистичке рок побуне;

- многи на Западу заборавили Христа и скочили у бездан новог паганизма;

- да се то десило и православном Истоку који је, културолошки, постао Запад...

Због свега тога, ова књига је пред читаоцем. Читаоче имаш реч!

Аутор

Св. Великомученица Христина, лето 2007.

НА ДВЕРИМА КЊИГЕ

Музика и исцелeње

Древни Грци су чврсто веровали да музика лечи душу и тело. Хомер у „Одисеји” описује како су Автоликови синови исцелили краља Итаке превезивањем ране и певањем над њом; Атенaј је наводио Теофрастово дело (IV век пре Христа) „О надахнућу”, у коме је Теофраст тврдио да су Фригијци лечили неке болести помоћу свирања на фрули фригијским начином. Плутарх је у свом „Савету о томе како да се човек очува у добром стању”, тврдио да гласно певање, из плућа, снажи телесну топлоту, смирује крв, чисти крвне судове и не дозвољава таложење штетних материја у телу. Упозоравао је да се човек мора чувати страственог и грчевитог певања јер оно штети организму. Лекар Гален (II век после Христа) такође је веровао у исцељујућу силу музике.

Познати филозоф Питагора је такође писао о лековитости уметности. По Диогену Лаертију, Питагора је први употребио реч „космос” да би означио складан поредак у васиони (јер, „космос” значи „склад”, „поредак”). Говорећи о броју као космичком начелу, Питагора је у ствари говорио да је свет савршено уређен склад. „Број” је форма суштине, исто тако реална као и материјална компонента стварности. Експериментишући жичаним инструментима, Питагора је открио да се музичке законитости унеколико подвргавају математичким правилима. Питагора је доказао да висина тона зависи, између осталог, од дужине жице која вибрира.

Предање каже да је филозоф имао разне врсте песама – за лечење телесних и духовних болести. Неке песме су лечиле тугу, друге гнев. Порфирије је тврдио да је Питагора сваког јутра смиривао себе певајући старе Талесове песме, као и поједине стихове Хомера и Хесиода. Такође, играо је игре које доносе хармонију души и телу. Он је учио да се музика и песма не примају чулима, него умом; ако је ум здрав, цео човек је здрав. Музика лечи осећања и уклања тугу, страх, гнев, јарост,

као и страсти. Ритмови, мелодије и речи морају бити усклађени с циљем исцелења. Постоје здрави ритмови и мелодије које доприносе складу душе и тела; несклад је болест, а склад – здравље. Питагора је сматрао да је дорски начин извођења мелодије најлековитији (за разлику од западне музике, која има дурску и молску скалу, древна грчка музика је имала петнаест врста гласова.) Дорска мелодија подстиче храброст и самопоуздање. Свети Василије Велики је, у свом предавању омладини о начину на који хришћанин треба да користи паганску мудрост, испричао како је Питагора отрезнио групу пијанца наредивши свирачу фруле да им свира дорску мелодију. Душевне страсти утичу на телесно здравље – лечење душе је стога и лечење тела. Играње такође помаже здрављу – оно може бити племенито (ратничко, које храбри за борбу, и мирнодопско, које освежава душу) и неплеменито.

Целосни приступ човековој личности, карактеристичан за Питагору, касније ће усвојити и Платон и Аристотел, за које ће музика такође бити важна.

Платон је сматрао да је музика битна у лечењу порока какви су кукавичлук и неуздржање. Под „музиком” је Платон, као и остали Грци, подразумевао, пре свега, певање песама, а не инструменталну музику. Песма која се пева има ритам и хармонију. У „Држави” је грчки философ утврдио да „ритам и хармонија налазе свој пут до најдубљих делова душе, где моћно делују, уводећи милост и душу која је добро образована чинећи милосрдном”. Кукавичлук се лечи дорским типом музике, која подсећа на храброг човека у борби, док јонски и лидски тонови ослабљују и феминизују човека. Молитвени и благ тон фригијског типа такође храни и крепи душу. Једноставна музика снажи душу и тело, а превише сложена их ослабљује.

Мноштво инструмената и претерана сложеност мелодије развијају нестрпљење, сматра Платон. Једноставност је најбоље исцелитељско средство. У дијалогу „Хармид”, грчки мудрац истиче певање „епода” као веома важан начин деловања на душу. „Епode” имају прелепе речи, и то су, по свему судећи, свечане песме. У „Тимају” и „Законима” он каже да нам је „музика дата због склада; музички склад треба да исправи сваку неусклађеност у души, и да нам помогне да је

доведемо у хармонију и ускладимо са самом собом; истом циљу служи и ритам”. У „Држави” је јасно речено: „Музика својом хармоничношћу човека чини хармоничним, а ритмичношћу ритмичним”. Док је музика психотерапијска, играње има соматотерапијску улогу, и саставни је део образовања кроз гимнастику. Складно тело, здраво и способно, постаје добро оруђе душе, што се постиже хармоничним покретима и положајима приликом играња. Неке покрете и положаје треба подстицати, јер изазивају храброст и уздржање ако се упражњавају; друге треба избегавати. Младом Хармиду, који пати од главобоље, Сократ предлаже стицање уздржања ради исцелења болести.

Сасвим у складу с овим античким ставовима, налази се и Свето Предање Цркве од Истока: „Духовна сладост божанствених песама изражава насладу божанствених блага, која узноси душе чистој и блаженој љубави Бога, и која наводи на још већу мржњу према греху” говорили су Свети Оци.

По свештенотонаху Јовану (Ћулибрку), једном од највећих мистагога музике у Србској Цркви, „музика Цркве је звучна, тварна пројава тог унутрашњег сагласја које објављује Име Оца, пројава присуства Господњег и иконичног бића човјековог, па зато и пројава Цркве”. Такође, она је и „метод педагогије Цркве, којим она васпитава човјека за Царство Небеско, за отварање свога бића према Светој Тројици и њеном надумном и надзвучном сагласју, као и за његово отварање према ближњем, без чијег гласа нема ни могућности сагласја, а стога ни уподобљења Светој Тројици, па ни спасења”.

Исцелитељска улога музике била је знана и у Израилу: Давид је гулама и певањем одгонио злог духа од Саула (1 Сам. 16, 16). За разлику од псалмских песама које буде душу и подстичу је на идеје ка Христу, постоји и друга врста музике, магијска, која човека своди на тело, и наводи га на поклонење идолима. Отац Јован Ћулибрк каже: „Музика се по своје бићу најсавршеније дотиче људског тијела и ума и најсавршеније их покреће и опија, по генијалном смртоносном поређењу њујоршке пјесникиње и пјевачице Пети Смит (Petti Smith): „Нека чудна музика ме узноси / као хероин”.“

У хришћанском схватању музике, сасвим у складу с Платоновом

интуицијом, мелодија не сме имати већи значај од речи, која је икона Речи Божје, Логоса Христа.

Пророци су, до Јована Крститеља и закључно с њим, били гласови (Јован – глас вапијућег у пустињи: приправите пут Господњи ((Ис. 40, 3)); а Христос је дошао као Реч, као пунота Откривења. Доласком Сина Божјег, настала је епоха сверадног сагласја, по речима Светог Златоуста: „Заједнички празник и за небеске и за земаљске житеље: једна служба. Ово се остварило силаском Владике и запечатио је Дух Свети: хармонија звукова се сложила по Очевој благовољењу”.

Чак је и световна (дворска) византијска музика извирала из литургијског музичког предања Цркве. Све се освештавало песмом која човека буди за Вечност.

Православно предање је појању дало кључно место у Литургији (као, по Флоренском, синтези свих уметности.) У доба аријанске јереси, када је Арије своја лажна учења ширио препевавајући их на народне мелодије, Свети Оци су чинили исто – православно учење преводили у песму. Тако је и Свети Николај Жички, вођа народног богомолничког покрета, најдивније поуке Откривења сместио у „Духовну лиру”, која се и данас пева по србским храмовима широм света...

Дакле, никуда без музике. Али, као што смо видели, њен задатак је, превасходно, исцелитељски. У супротном, он може бити разоран. Музика има непосредан додир са мистиком. Зато су нам неопходни и мудрост и опрез кад улазимо у њену област.

РАЗЛОЗИ ЗА КЊИГУ

Зашто?

Књига коју читалац има у руци изгледа стиже у прави час. Ако ни због чега другог, а оно због полемике која се у Православној Цркви развила око употребе рок музике ради мисије православља. Чини се да је најозбиљнија полемика на ту тему вођена у Москви, на XIV међународним Божићним предавањима (крај јануара – почетак фебруара) 2006. године, на којима је једна од тридесетак секција носила наслов „Црква и омладинска субкултура”. Кључна полемика на секцији вођена је око могућности проповеди на рок концертима, коју су на себе преузели ђакон Андреј Курајев и игуман Сергије (Рибко), при чему се с таквим видом мисије многи нису сложили.

Вођена је полемика о много чему – рецимо, о утицају ритма на човека, и устврдило се да у тој области нема озбиљних научних истраживања. Професор Игор Истомин је поменуо да је ритам у стању да организује људску активност – рецимо, бурлаци са Волге су имали своје песме о раду које су им помагале да обаве задатак.

Затим је вођена расправа и о текстовима рок песама са сатанистичким садржајем. Отац Андреј Курајев је истакао да се ова аргументација налази у књизи католичког опата Жан Пјера Рожимбала, који је писаода многе рок песме, кад се пусте уназад, имају сатанистичке поруке. Сумњајући у компетенцију једног опата у области рока, отац Андреј је истакао да песме нико не слуша уназад. Мада, под утицајем екстатично - хистеричне „Godspell“ музике, која је легла у основу рока, може доћи до нездравих емоционалних стања.

Јереј Максим Первозвански, који ради с омладином, у вези с рок проповедима истакао је да је у старој Русији свештеник бивао позван на свадбу, на којој је могао да присуствује док не почне игра. Онда би се удаљавао. Црква није ни осуђивала, ни одобравала игру и весеље. Первозвански је истакао да постоје три врсте музике: небеска, коју је човек слушао у рају, тварна музика и музика коју користе мрачне силе. У Грчкој је био случај да је група православних монаха направила рок групу, с циљем проповеди међу младима. Синод Грчке Цркве то је

забрањено, јер су православни у томе видели несагласност са монашком праксом, а нецрквени људи су мислили да самим тим Црква одобрава рок музику. Један од аргумената оних који су тражили увођење сексуалног васпитања у школама био је да деца то треба да сазнају у школи да не би сазнала на улици. Али, ако сазнају на улици, деца ће знати да је то уличарски. Дакле, ако омладина слуша рок музику, не треба јој одобрење Цркве. Игуман Сергије (Рибко) говорио је на тему употребе музике у мисионарској делатности. Истакао је да он ради с младима на рок концертима и у клубовима, као и да је организовао клуб у коме наступају младе рок групе. У клубу се од алкохола служи само пиво. Отац Сергије сматра да рок музичари нису сатанисти, него нормални људи, а што се деловања на подсвест тиче, свака уметност делује на подсвест.

Игор Истомин се успротивио овом ставу, истичући да црквено појање у душу доноси мир, а да човек не прилази Богу кроз бучни рок, него УПРКОС њему.

Владимир Кремењ, сарадник Државног радија и телевизије, упозорио је: „Поигравање православља са субкултуром није нам на корист, и омладина може престати да уважава Цркву.” Постоји опасност да се Црква „посветовњачи”. Губи се извесна граница, и ризикујемо да „православље постане једна од форми религије”, а, у целости гледано, „зближавање Православља са субкултуром је пут у ћорсокак”.

Ђакон Андреј Курајев је истакао да рок музику нико нема намеру да уноси у храм, али да се у порти може експериментисати, и да постоји право на грешку. Упућена му је примедба да такви експерименти могу довести до погрешног односа према вери, и трагедије читавог поколења.

Наравно, омладини се може приступити на жив и савремен начин, и о томе је говорио свештеник Андреј Близњук, који је пропутовао Русију од Москве до Јакутије. Он је рекао да православни свештеник не треба да се удвара младима користећи сленг и сличне методе. Показао је документарне снимке са својих предавања, на којима се служи савременом компјутерском и видео-технолозијом, објашњавајући младима живот и учење Цркве. Веома је важно да се

православље и омладинска поткултура не мешају, да не би дошло до погрешног доживљаја вере.

Права песма о тајни рока, уз једну личну белешку о смислу писања

„Well we know where we’re goin’
But we don’t know where we’ve been
And we know what we’re knowin’
But we can’t say what we’ve seen
And we’re not little children
And we know what we want
And the future is certain
Give us time to work it out

We’re on road to nowhere
Come on inside
Takin’ that ride to nowhere
We’ll take that ride
I’m feelin’ okay this mornin’
And, you know
We’re on the road to paradise
Here we go, here we go...”

„Talking Heads”
LP „Little Creatures”

Песма „Пут за нигдину” („Road to Nowhere”) групе „Talking Heads”, објављена на албуму „Little Creatures” 1985. године слободно би се могла назвати химном савременог човека. Као и за остале песме ове групе, њен текст је написао Дејвид Брн, стваралац који се појавио у доба „новог таласа“ са, условно говорећи, уметничким приступом рокенролу. Његов специфични, отуђени глас, сценски наступи у чудној

одећи (носио је огромне сакое и панталоне да би му „глава изгледала мања”), изругивање потрошачкој, супермаркетској цивилизацији, препоручили су Брнову рок групу широј јавности. Сонгови „Talking Heads“-а говорили су о технолошкој поробљености човека (само име бенда означава „причајуће главе” TV екрана, спикере, људе роботе), о поремећеним људима (чувени хит „Psycho Killer”), о чудовиштима из мочваре („Swamp Thing”). На албуму „True Stories” нашла се и песма „Papa Legba”, посвећена врховном духу (лои) вуду пантеона. И Брн је био заинтересован за вуду римтове; пошто се бенд распао, он је наставио своју каријеру и своја истраживања.

Песма „Road to Nowhere” има ритмику марша. Спот који је пратио песму имао је нагласак на Брновом трчању у месту, које је симболизовало човекову суштинску спутаност и укоченост, бесмисленост и бесциљност кретања. Весео, полетан ритам и Брнов глас у песми прикривају поруку која је, дакако, нихилистичка. Уосталом, то је метод којим савременост делује на човека: иза шарених привида и распеваних кулиса медијске стварности крије се апсурд и ништавило, немогућност да се живи на фреквенцијама од којих се умире. Пут у ништавило представљен је као пут у рај; ништавило глобализације исто је што и рај глобализације. И ту је скривена тајна рок музике у њеној најдубљој суштини.

С тим у вези, био је потпуно у праву руски мислилац И. Саначев, који је у свом огледу „О лажним пророцима”, писао: „Року, сваком року, туђ је појам националног и народног. У рок музици појмови какви су Рус, Узбек, Чуваш, Француз, Пољак очито недостају, јер су уништени самом чињеницом постојања рок музике. Јер, кад на бину излази идол, свака група фанова (фанатика) предаје се идолопоклонству пред својим мини-божанством.

Рок је неизбежно разједињење, разбијање на кланове. У року нема Руса, постоје фанови ове или оне групе, који на стадионима масовно приносе жртве – с тучама, крвопролићем, баханалијама насиља, глупости и пијанства. Из те перспективе, рок је аутентични паганизам, то јест, тачније речено, онај стадијум паганизма који се назива варварством у најцрњој и најгрубљој форми истог. (...) Рок је болесно

чедо савремене свести унакажене индустријализмом. Али, варварство XX века је, да тако кажемо, варварство технизовано, индустријализовано. Рок је параноја човека који се гуши у индустријским тамничким ћелијама што их је, ма како то страшно било, изградио својим рукама. Рокер не може ни корак да учини без техничких помагала (микрофона, звучника, лајт-шоуа), а стално се прича о некаквом ‘дионисизму’, ‘природној стихији’, ‘души’. Ако се разматрају идеје рокера о року, није тешко видети још једну важну, за све ‘рок концепције’ битну, црту: еклектицизам. (...) Рокерима све одговара: марксизам, паганизам, будизам, хришћанство – све подшишано, дотерано, прерађено, у датом моменту нужне, теоријске поставке. Класичан пример за то је – преузимање идеје о месији и месијанству. Рокери се не стиде да рок поставе на место месије, проповедајући ‘спасење’ целом човечанству. Идеја месијанске улоге рок музике види се у свим рокерским маскарадама: од рата се спасавамо антиратним роком, од еколошке катастрофе – еколошким роком. А разрешавање националних проблема и народни препород – јасно, кроз национални рок. Запрепашћујућа способност ‘измена изгледа и мимикрије’.”

Овај руски мислилац је уочио да су и космополитизам и еклектицизам и мимикрија најдубљи знак да је рок разорна сила која је, урагански жестоко, рушила све вредно у традиционалној култури. Зашто? О томе је Достојевски писао у „Злим дусима”. Да би тоталитаризам завладао свуда, морају се уништити врхови човечанства: „Прво треба смањити ниво образовања, науке, талената... Високе способности увек су преузимале власт и биле деспоти... Њих треба или протерати или побити... Цицерону ће одсећи језик, Копернику извадити очи, Шекспира ће каменовати... Све се своди на исти ниво, потпуна једнакост...” говори Шигаљев у „Злим дусима“ Саначев каже: „Рок је заиста потпуна једнакост, пре свега једнакост антиинтелектуална. Гомиле фанатика, који не мисле, не расуђују, потчињени само једном пориву – да гледају свог идола и да му се поклоне - зар то није „апсолутна једнакост“ о којој су маштали Шигаљев и Верховенски? ”

Човечанство је ушло у ћорсокак идући путем „прогреса”. Саначев болно каже: „У име чега је човечанство створило постојећи, непрекидно

активан, систем који самог себе разара и обнавља на ширем плану? Шта је човечанство од њега добило? Каква духовна и материјална добра тај систем ствара? Ми прождиремо природу, остављајући само ђубриште иза себе. Заборавили смо оно што су нам оци завештали.

Шоу индустрија и рок индустрија само су део тог система. Али на примеру те индустрије се најбоље види да сам систем ништа не пружа човечанству у целини, не ствара ништа вечно и нетрулежно. Индустрија само приводи прерасподели тренутних материјалних и псевдодуховних задовољстава .“

Оно што рокере задржава у области рока није само новац, него и моћ, макар и краткотрајна, над масом. Опијеност влашћу над људима је снажан наркотик, који држи рокера у стању сталне самоузбуђености, а његову публику чини веома погодном за индоктринацију. Тако уништење културе и духовности постаје планетарни феномен.

Како каже Саначев: „У суштини, рок дефинише све као секундарно у односу на себе. Наравно да ће ретко ко од рокера то јавно рећи. Али, донедавно је таквих изјава било више него довољно. (...) Шта ће ономе ко се појавио на стадиону ‘застарела‘ класична култура? Шта ће му она ако рок месија собом компензује све, од свега спасава и ако ће, на крају, довести човечанство у природно, ‘нормално‘ стање? У варварство?!”

Да ли сами рокери верују у свој месијанизам? Наравно да не. Можда понеки залуђеник. Саначев каже да остали вешто глуме, с једним јединим циљем – да би остали ИДОЛИ руље и да би и даље имали моћ и новац: „Желе да увек буду пророци, без обзира шта пророкују. Само да су у центру пажње.” Јер, како вели Саначев, „рок је нарочита област светског бизниса. Какав је размах у тој области, може се судити по добити корпорација које се њоме баве. Само у САД бизнис у року доноси од 4 до 4, 5 милијарди долара чистог профита. Рок је одавно престао да буде (ако је уопште било када то и био!) омладинска појава. Рок музика и рок бизнис су сада као саставни део масовне културе – нешто што прожима све области друштва, увлачећи у рок машину све шире слојеве становништва. Колико је хиљада – или већ милиона људи у рок индустрији? Ко то зна? Колико им је година? (...) А ми упорно

рок музику сматрамо омладинском, зар не? А попут сваког бизниса који је крупан, рок бизнис одавно специфично и снажно утиче на нашу идеологију и политику – више не говоримо о култури!

У духовном смислу, индустријски свет масовне културе подсећа на закључану циркуску „кућу смеха“, где је скупљена огромна маса људи. Периодично се у соби пали лампица изнад овог или оног кривог огледала, и избезумљена од страха и мрака руља почиње да виче, да се комеша, да се хистерично смеје. Затим трен таме, и опет паљење лампице. Како време више пролази, лампице се пале све чешће и чешће, интервали су све краћи, а ђаволско лудовање заточених људи све хистеричније. Нико не зна како да дође до прекидача и упали светло сасвим, да би сви видели како су око њих једино крива огледала.

Али, да ли људи желе да се упали пуна светлост? Плашим се да већина то не жели.

И мистички точак се окреће све брже и брже. Плес све жешћи. Људи не виде да после њиховог dance masabre на земљи има све више пустиња и смрдљивих ђубришта. Они разарају, смејући се и смеју се, разарајући”. Тако завршава своја размишљања Саначев, Рус из Владивостока (писао је крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 20. века).

Да ли сте заборавили од чега смо кренули? Од „веселе” песме „Talking Heads”, „Road To Nowhere”, у којој се рај изједначава са ништавилем, јер је свеједно. За Саначева нико није чуо, а за Лујзу Чиконе знају сви...

Посао писања књига попут ове често изгледа узалудно. Медијска бука је толико јака да књиге каква је „Пут за Нигдину“ чак нису ни донкихотизам; оне се, једноставно, не примећују. Али, с друге стране, човек не може а да не сведочи. И да се нада да ће читалац који тражи смисао у мору савременог бесмисла схватити да никад није касно да се избегне пут у нигдину, макар на личном плану. А Божја логика, логика Логоса Христа, другачија је од ове, масмедијске: за Логоса Христа једна душа вреднија је од читавог света.

И због тога вреди писати.

Још о личним разлозима

Када су ми, негде 1992. године, дошле до руку прве књиге о рокенролу из критичке перспективе, чинило ми се да не знам где сам. Одавно сам схватао да у тој причи није све на свом месту, и да би штошта могло да се нађе, само кад би се тражило, али прво читање ми је потпуно „изломило” перцепцију. Рецимо, књига Боба Ларсона о року („Приручник за оне који слушају и не свиђа им се оно што чују”), приликом првог сусрета, изгледала је као низ блицева фотоапарата, који су испали овако (ово је запис из тог периода):

>>Познати истраживач рокенрола Боб Ларсон је много допринео упознавању начина на који музика делује на човека: почев од физиолошког, преко психолошког, до теолошког аспекта проблема, Ларсон и његова екипа веома озбиљно су се суочили са рокенролом. И њихов закључак је јасан: то је, умногоме, окултистичка музика. Ларсон овако износи своје тезе:

1. Ако је популарни рок музичар обузет магијом и сатанизмом, његов утицај на омладину и следбенике је много већи него утицај било кога другог.

2. Музика може привући Духа Светога (пример пророка Давида, који је свирањем и појањем божанских химни смиравао цара Саула), а може служити и у демонским култовима као израз инвокације зла.

3. Чак и да не слуша речи, млад човек може бити повређен сатанском музиком, надахнутом од злодуха.

4. Свако увучен у слушање сатанске музике, посредно или непосредно, служи нечистој сили.

Ево неколико података које Ларсон објављује у својој књизи „Рок: практична помоћ за оне који га слушају, а не свиђа им се то што чују”.

– „Стоунси” себе осећају као спиритистичке медијуме. Бар тако каже Ричардс, који вели да им надахнуће стиже као на спиритистичким сеансама.

– „Квин” су, између осталог, певали химне хомосексуалистичком

тријумфу; Фреди Меркјури је рекао: „На сцени, ја сам ђаво... Мислим да бих могао да сиђем са ума за неколико година.” (Умро је, знамо, од СИДЕ.)

– Група „Ху”, један од познатијих бендова у историји рокенрола, није била лишена разних врста лудила. Пит Таузенд, фронтмен бенда, био је следбеник окултисте Мехер Бабе. Отворено каже: „Баба је Христ.” Једном, док је медитирао, ушао је у „астралну пројекцију” и чуо „урлик милијарди људских бића у вриштању” (можда искуство пакла?) Роџер Далтри је порнољуб: „Кад си у хотелу, слатка млада госпођица чини живот подношљивим”, каже он. На свом имању у Сасексу подигао је огроман споменик фалусу. Кит Мун је био наркоман који је био кадар да узме 25 амфетамина одједном. Умро је од дроге.

– Без дроге, нема рокенрола. Роберт Фроубс вели да је немогуће живети на рок-начин, ако се не користи дрога. Линда Ронштаг је рекла: „Боље певам кад уфиксам хероин у обе руке него кад се преједем.”

– „Муди блуз” су на албуму „In Search of the Lost Chord”, објавили мноштво музике магијског типа. Слушаоцу је препоручивано да буљи у геометријске шаре на омоту док слуша плочу (тзв. „јантра”, визуелни еквивалент мантре), чиме се постиже измењено стање свести.

– Албум групе „Yes”, „Приче са топографског океана”, био је надахнут аутобиографијом гуруа Paramahansa Yogananda.

– Неки од „Бич Бојса” бавили су се „трансценденталном медитацијом” (Мајк Лоув, на пример).

– Џон Меклафлин је следбеник гуруа Шри Ћинмоја. Каже за њега: „Он је Божанско Биће. Савршенство. Милошћу Шри Ћинмоја, постао сам свестан присуства Врховног Бића /.../ Кад допустим да дух свира у мени, то је силно уживање. Моја улога као музичара је да сваког учиним свесним његове божанствености. /.../ Једне ноћи смо свирали, и дух је изненада ушао у мене, и ја сам свирао, али то више нисам био ја” – Меклафлин је Сантану учинио следбеником Шри Ћинмоја.

– Бивши „Битлс” Џорџ Харисон био је прво следбеник Махаришија, оснивача ТМа, затим члан „Харе Кришне”; клањао се „богињи Кали”, а затим се окренуо Саи Баби.

– Сатанизам је био присутан код многих. „Иглси”, следбеници

Карлоса Кастанеде, снимили су песму „Вештичја жена”, а у „Хотелу Калифорнија” прославили оснивање „цркве сатане” Антона Шандора Ла Веја, чији се лик налази у једном од прозора на омоту албума. Младић из ове песме стаје у пустињу да би преноћио. У хотелу су га примили, а он није знао да ли је стигао у рај или у пакао. На крају, кад треба да изађе, схвата да не може.

– „Блек Сабаг” је покренуо црни талас. По писању „Циркуса” од фебруара 1976. године: „Они показују најпакленију моћ над публиком.” Ози Озборн, фронтмен, каже: „Не знам јесам ли медијум неке спољашње силе. Шта год да је, надам се да није оно на шта мислим” – сатана.

– Група „KISS” названа је, од стране критике, „демонима бљувачима ватре из рокенрол-пакла”. Џин Симонс из ове групе каже: „Ако је Бог прави, зашто се боји других богова осим Њега? Увек сам желео да будем бог”. Њихова популарност је била толика да је направљен стрип „KISS”. Настала је читава индустрија: цинс, патике, одећа за „Ноћ вештица”, шампон, сапун, колоњска вода, шешири – све је имало ознаку „KISS”. Симонс тврди да је спавао са хиљаду жена. Један младић је убио свог школског друга, зато што се овоме није свиђала група „KISS”. Стив Гланц, рок-активиста из Детроита, каже: „То је нека врста хитлер-рока због публике – због њиховог ритма, они хипнотишу публику. Они имају хипнотисану публику. Многу да изађу и кажу: „Дигните ову зграду у ваздух!”, и људи ће је дићи у ваздух. Такву контролу имају”.

– Џони Мичел се предавала духу званом „Арт” због кога је била спремна да напусти мушкарце.

– Ричи Блекмур, бивши члан „Deer Purple” и групе „Rainbow”, тврди да за време концерта врши астралну пројекцију, да би могао да лебди изнад сале.

– Црни бенд „Earth, Wind and Fire” имао је лидера Мориса Вајта који је веровао да поседује окултне способности из претходног живота. Пре концерта, он и чланови бенда стали би у круг и чекали да их обузму „силе”.

– Сантана је додао једно „н” да не би баш до краја одао коме се

посветио. Снимио је LP „Абракас“, у част паганског божанства с главом петла и роговима, као и ногама у виду змија.

– Дерил Хол био је следбеник Алистера Кроулија.

– На плочи „Стоунса“ „Супа од јарчеве главе“ чују се крици поседнутих демоном у току вуду ритуала.

– „Тендерин Дрим“ су свирали у катедрали из 13 века пушећи цоинт и мокрећи уз стубове...

Живот јавних личности утиче веома много на оне који их прате. Тако је са свим популарним ликовима масовне културе, не само са рок-старовима. Ако, вели Ларсон, у само једној од „сапунских опера“ о богатим и славним породицама, у току једне године буде пет афера, четири абортуса, три прељубе, два самоубиства и један покушај инцеста – то се мора одразити на свест гледалаца. Колико „сапунице“ испирају мозак, види се по томе што понеки слуђени гледалац шаље пакете ликовима ТВ серије, а многи прослављају њихова фиктивна венчања, рођендане, итд.

Изградња „паралелне стварности“ је најбољи начин да се људи заглупе и да не гледају шта им светска мангупарија, тзв. „управљачка елита“, ради у правој, све црњој и горој, стварности.”<< Тако сам мислио 1992. године.

Текст нисам објавио нигде. Било ми је јасно да морам да га систематизујем, да га „доведем у ред“. Литературу сам добијао и из Америке, од православног Србина Синише, који је, шаљући потребан материјал, много учинио за мисију хришћанске вере међу нама. Разговарао сам с младима, држао предавања. Године 1995. имао сам низ емисија на једном локалном радију, где сам говорио о тамној страни рокенрола. Тада сам, са аудио-траке, пустио снимке сатанистичких порука урађене „backward masking“ методом. Били су ту хитови попут „Stairway To Heaven“... Емисије су имале великог трага. И данас срећем људе који су, после њих, почели да размишљају.

Сећам се и неких предавања: са оцем Савом Дечанцем и вероучитељем Предрагом Цветковићем у Ваљеву, уз пуштање одломака из филма „Hells Bells“ Ерика Холмберга. Године 1997. учествовао сам у снимању серије о сектама „Рибарење људских душа“ (г. Јокић и

„Дунав филм“.) Говорио сам о сатанизму у поткултури. Често сам младој публици обећавао књигу о томе.

Најзад, 1999, после НАТО бомбардовања, монах Митрофан Хиландарац ме је питао имам ли неки рукопис за објављивање. Нисам имао целовито дело – било је ту нешто написаних поглавља, туђих текстова, па и читава књижица Анкерберга и Велдона „Чињенице о рок-музици”...

Скрпио сам од тога зборник „Од Елвиса до антимадоне“. Нисам стигао да се бавим рејвом и новијим феноменима. Па ипак, књига се читала, наилазећи и на похвале и на покуде, и у црквеној и у световној средини. Чак сам био удостојен пажње наше „грађанске опције” (у Црној Гори ме, у „Вијестима”, напао Андреј Николаидис, коме сам одговорио у „Гласу Црногораца”, а затим и Драган Мишковић, у „Републици”, коме сам одговорио другим поводом.)

Схватио сам да нисам сасвим задовољан оним што сам својевремено потписао. Кад сам прегледао „Од Елвиса до антимадоне”, било ми је јасно да много тога ненаписаног мора да се напише. На крају, испала је сасвим друга књига, са новим насловом.

Морам да признам да, од доба „распоредивања грађе” из записа „Истраживања Боба Ларсона”, до данас нисам много еволуирао у свом схватању подкултуре рока. То је, у суштини, била антихришћанска револуција, без обзира на ствараоце који се нису уклапали у „mainstream” и који су тражили вечне вредности. Ако се погледа духовни лик рок звезда, види се да су они били или Њу Ејџ верници окултног пантеизма (од далекоисточних секти до „беле магије”), или отворени сатанисти, или неуспешни у потрази за Христом. Било је много карикирања хришћанских вредности (рецимо, хипици су хтели Хришћанство без одговорности и без личности). По речима оца Серафима Роуза, можемо имати саосећања за жртве нихилизма; али већина њих се СВЕЧНО определила да потоне у ништавилу лажних вредности, па наше саосећање то не сме да превиди – управо зарад Истине.

Трудио сам се да пишем „sine ira et studio“; кад се поглавља

прочитају, све изгледа као монотono набрајање корака на путу ка бездану.

Но, за разлику од онога што је писано пре десетак година, желео сам да озбиљније културолошки контекстуализујем рок-побуну, без које би лице човечанства било другачије. Имао сам и више литературе...

Какав је исход новог подухвата, расудиће читалац.

ПРЕ РОКА

Conditio sine qua non

„Живот више опонаша Уметност него што
Уметност подражава Живот”
Оскар Вајлд

Амерички културолог Џон Вајтхед овако подвлачи црту испод сабирака западне културе од 18. до 20. века: „Двадесети век обележен је узнемиреношћу у свим областима живота каквој нема преседана. Традиционална религиозна начела која су, во времја оно, западном друштву давала осећај постојаности напуштена су. Од 18. до почетка 20. века збило се низ револуција против традиције, које нису довеле до новог етичког поретка него до још више револуција и рашчовечења. Мислиоци просветитељства одбацили су традиционалне вредности у име Разума. То је, са своје стране, довело до романтичарског одбацивања Разума у корист обоготворења природе и првобитног човека. Ово је сменио реализам и, коначно, песимизам. Као што је просветитељство пало у насиљу Француске револуције, тако је неуспех романтичарског покрета водио рашчовечењу и суровом друштву позног XX века.”

Заиста, рокенрол као нихилистичка субкултура не би био могућ без одређених предуслова. Покушаћемо да их побројимо. Наравно, набрајање је непотпуно, али нам може помоћи да схватимо како је било могуће да забављачи постану пророци једног доба. Нашег...

Пре XX века, у коме је рок постао могућ, хришћанско друштво Запада веровало је да сваки човек у себи има апсолутну вредност (теолошки речено, носи „лик Божји”) и да ту вредност не могу уништити ни појединци ни држава. У двадесетом веку, на основу развоја просветитељске мисли од XVIII столећа па надаље, тријумфовала је идеја да само разум даје вредност људском бићу, што је водило потпуном порицању могућности човековог самонадилажења

и сваке оностране стварности („смрт Бога”, коју је објавио Ниче, водила је „смрти човека”, коју је објавио Мишел Фуко). Порицање апсолутне Истине водило је порицању апсолутне вредности сваког човека – а онда су дошли комунизам и нацизам, са Аушвицом и ГУЛАГ-ом.

Одбацујући Цркву, Св. Писмо и монархију, просветитељи су устврдили да човечанство може да створи сопствене вредности и политичке идеје не обазирајући се на онострано. Зато су они били творци многих утопијских пројеката (сетимо се да, по Сен-Симону, у савршеној држави треба да владају „просветљеници” попут научника, уметника и индустријалаца: на челу свих стоји „папа науке”, а осећањима управља „Академија за сентименте”). Покушај спровођења утопистичких идеја у живот довео је до Француске револуције.

Волтер, критичар Светог Писма и организоване религије, доживљавао је Бога Библије као суровог човекоубицу; Имануел Кант је веровао да је Бог само велики Часовничар који регулише природу, да је природа пука биолошка машина, да су разум и искуство једина оруђа познања и да, на крају крајева, сам човек ствара сопствену истину; Жан-Жак Русо је позивао на ослобођење од традиционалног религиозног морала, али је одбацио веру и у разум и у цивилизацију, према којој је првобитни човек („племенити дивљак” – дете, урођеник, неискварен сељак) супериоран. Русо је веровао да личне слободе могу бити сачуване само у заједници која поштује „друштвени уговор”, који стоји изнад појединца као пројава некакве ‘опште воље’. (Из русоистичких идеја развиће се, касније, идеологија усређитељске тираније тоталитарних режима, као и пракса културолошког инжењеринга, индоктринације и обмана да би се дошло до праве ‘опште воље’.)

Из русоизма ниче романтичарски покрет, који пориче математичко-механички поглед на свет (Блејк је грмео против Њутна). Уместо традиционалне религије, потребна је ‘религија срца’, која подразумева окретање природи и средњовековном мистицизму. Романтичари су, попут Русоа, веровали да су људи по природи добри, док их друштво не исквари, и стремили да створе стварност коју неће ограничавати религија, породица или друштвени морал. Романтизам је донео, преко Бајрона и бајрониста, веру у аутономно „Ја“ с оне стране

добра и зла, у генија кога ништа не сме да спутава, превредновање традиционалних појмова морала, веру у то да је свака врста спознаје добра. Романтизам је, преко Бетовена, славио природну човекову доброту и братство свих људи, а кроз сликаре попут Блејка и Гоје објављивао продор несвесног у свакодневицу.

Слом романтизма и његове метафизике довео је до „реалистичке“ реакције: вера у науку, претворена у идеологију сцијентизма и позитивизма, захватила је и уметност, тражећи од ње да служи човеку као ‘друштвеној животињи’.

Ударац реализму задао је нихилистички плод романтизма – симболизам, ларпурлартизам. Касније су дошли експресионизам и авангардни покрети. Бодлер је већ написао „Литаније сатани“, а Рембо, који је све своје песме сачинио од 16. до 19. године живота, да би касније постао трговац оружјем у Африци, живео је животом бунтовника против друштвених норми и исказивао мржњу према религији, називајући песника пророком чији је метод прорицања заснован на ‘систематском растројавању свих чула’. Бодлер је међу првима открио и описао ‘вештачке рајеве’ дроге (мада су њима стремили и романтичари, попут Колрица.)

Деветнаести век је напустио религиозне традиције, али није успео да их замени постојаним системом вредности: јавило се само још више револуције и дехуманизације. Просветитељство је веру у Бога заменило вером у разум, романтизам веру у разум вером у природу и примитивног човека, реализам је донео веру у могућност „научног“, „објективног“ описа стварности... На крају, модерна је објавила „смрт Бога” и долазак Ничеовог „слободног човека” који плује на све о чему маштају „трговци, хришћани, краве, жене, Енглези и остале демократе”, пошто је „слободан човек – борац”.

Наравно, све би то било другачије нијансирано без дарвинизма. Дарвин је устврдио да је сав живот плод развоја из неорганског у органски, с преласком старе врсте у нову врсту, при чему је кључни еволутивни механизам опстанак најјачих. То је значило да свет није створио Бог Који је љубав, и да круна стварања није човек као икона Божја; свет је плод случајности, а човек је син мајмуноликог претка.

Ова „истина” дарвинизма прихваћена је као откривење; Џон Рокфелер ју је применио у области економије, да би оправдао индустријски монопол; Адолф Хитлер је Немце прогласио „вишом расом”, уздигнутом на еволутивној лествици, а Јевреје, Словене и Цигане нижим расама које треба истребити. Дарвин је и сам био расиста који је веровао да су људи црне боје коже нижа бића. Аустралијски дарвинисти су због тога, све до двадесетих година XX века, имали дозволу за лов на Аборицине...

Одушевљени Дарвином били су и Маркс и Енгелс, аутори „Комунистичког манифеста”, који су веровали да човека обликују природа и економија, и да је он пуки одраз својих материјалних добара и привредних односа. Уместо расе, они су веровали у једну класу – пролетаријат, која ће, кад победи, путем своје диктатуре, остварити утопију звану комунизам, „скок из царства нужности у царство слободе”.

Док се део човечанства опијао сцијентизмом, уметници су бежали у крајњи субјективизам. Импресионисти су сликали своје чулне утиске у свету без апсолута, испитујући сам појам „објективне стварности”. Поентилиста Жорж Сера, у свом покушају да научно истражи начин на који око усваја стварност, дошао је до извесне хладноће и отуђености од предмета сликања, да би се Пол Гоген вратио мистици, видећи у примитивној уметности извор надахнућа: сматрајући савремени живот отуђењем од првобитности, он бежи из Француске на Тахити. Разочаран у неплеменити живот „племенитих дивљака”, пада скоро у очај и слика дело под насловом „Одакле смо? Ко смо? Куда идемо?”

А онда је тријумфовала машина. Џон Вајтхед вели да је XX век постао век машине: „Људи су од технологије почели да траже смисао живота. Уместо да реши животне проблеме, доба машине је, у многим областима, свело човека на безлично, безначајно биће. Уметници попут кубиста су представљали људе као бездушне креатуре, док су психолошки проблеми војника након Првог светског рата условили да други крену у правцу таквих истраживања. Експресионисти и психолози окренули су се подсвесном у потрази за одговором, нашавши

уместо тога мрачну страну човештва. Надреалисти су носили поруку да нема извесности у стварности и упутили су изазов традиционалној религиозности”.

То јест:

– Човек је, захваљујући развоју технологије (дела сопствених руку), изгубио сваку представу о себи као бићу које носи значење;

– Технологија је укинула потребу за личношћу човековом, јер машином може да управља свако ко је обучен;

– Научна открића постала су свештени догађаји (попут Међународне изложбе у Паризу или проналазака филма, телефона, радио-апарата, авиона).

У том смислу, кубизам је покушао да се суочи с технологијом свдећи човека на геометријске структуре; футуризам у Италији је ускликнуо да је савремени аутомобил лепши од Нике из Самотраке; дадаисти су величали апсурд као прибежиште у свету машине. Коначно је разорена тријада *Добро–Лепо–Истинито*, чија је разградња, одбацивањем Добра и Истинитог као циља уметности, почела још у романтизму и настављена култом „лепоте ужасног” (Бодлер и модерна): Марсел Дишан је нацртао бркове репродукцији Мона Лизе, објављујући смрт оригиналности, а затим изложио писоар као естетски објекат, најављујући доба у ком се уметничка дела неће стварати, него ПРОГЛАШАВАТИ.

Искуство Првог светског рата („Ја сам газио у крви до колена | И немам више снова”, каже Душан Васиљев у песми „Човек пева после рата”) довело је до рушења традиционалне европске културе: ужаси машинског, масовног убијања, бојни отрови, тенкови и авијација разорили су идеале, поверење и добру вољу, остављајући духовну празнину. Јавио се јаз између поколења, због непреносивости ратног искуства онима који у рату нису учествовали, као и због гнева против оних који су рат изазвали.

На таласу антиратног расположења, раширио се експресионизам, који је устао против предратних традиција и био вапај за бекством од лудила рата. Трагајући за неком новом „космичком”, универзалном човечношћу, експресионизам се окренуо крајњем субјективизму.

Појавили су се и експресионистички филмови, попут „Кабинета доктора Калигарија” (Роберт Винс, 1919.) који су нагласак стављали на психолошке ужасе и таму која куља из подсвести модерног човека. А Фриц Ланг је, 1927. године, у „Метрополису”, показао свет којим владају машине.

Продору у подсвест нарочито доприноси фројдизам, који указује на то да је човек само бојно поље Ероса и Тантатоса, нагона сексуалног и нагона уништења. Фројд укида појам греха и гриже савести због њега: човек није грешан него неуротичан, болестан, и треба да се лечи тако што ће заронити у дубине сопствене подсвести.

Надреалисти су одмах усвојили ову идеологију. Мешајући фројдизам и марксизам, трудили су се да нађу начина за исказивање мрачне стране људског бића, сликајући свет у коме су једина поузданост сан и садржаји подсвесног. Основна надреалистичка техника, аутоматско писање, бележење излива несвесног, била је комбинација фројдистичке технике „слободних асоцијација” и окултистичког писања у трансу. Сликари попут Салвадора Далија нуде узнемиравајуће садржаје снова, а режисери попут Луиса Буњуела („Андалузијски пас”) настоје да се наругају религији и шокирају свесно несвесним.

Јаловост савременог човека и света исказује Томас Стернз Елиот у својој поеми „Пуста земља”, која говори о рушењу западне цивилизације захваљујући напуштању хришћанства.

У науци се такође разграђује традиционалан представа о објективној истини: Ајнштајнова теорија релативности, Боров модел атома, Шредингерова истраживања и Хајзенбергов принцип неодређености указали су да је и у науци антропоцентричност неизбежна. Курт Гедел, аустријски логичар, доказао је да у сваком научном систему морају постојати аксиоми, који се аргументима датог система не могу доказати. Простор и време нису апсолутни.

Сексуална револуција, заснована на фројдистичким полазиштима, налази своју гласноговорницу у Маргарети Сејнцер, која се залаже за масовну употребу контрацепције и сексуално образовање од раних дана. И жена, као и мушкарац, треба да буде сексуално слободна. Сејнцорова се залагала и за расну хигијену, еугенику.

Побуна у музици огледала се у појави Шенбергове атоналности, у тријумфу цеза, који је, међу интелектуалцима „изгубљене генерације” сматран новом, виталном формом, ослобођеном традиционалних уза. Цез је стваралачки израз примитиваца, ослобођених окова цивилизације.

Писци „изгубљене генерације”, попут Ернеста Хемингвеја, хтели су да разорене илузије предратног доба надокнаде херојским авантуристичким животом, пркосом опасностима, нихилистичким витализмом акције...

Поред тријумфа рационализма, оживљава занимање за магију и окултно: од песника Јејтса до сатанисте Кроулија.

Али идеје имају последице, а лоше идеје имају лоше последице. Док је „изгубљена генерација” експериментисала, комунизам је у бившој Русији уништавао људске животе, покушавајући да у Совјетском Савезу успостави „диктатуру пролетаријата”.

Милиони људи су убијени за време Лењина и Стаљина, само да би се доказало како Бога нема и како је човек бог. На најснажнијем удару била је вера у Христа.

У Немачкој, један вагнеријанац и ничеанац, обузет окултизмом спремао је кланицу Другог светског рата, у име „више расе”.

И Лењин и Хитлер и Стаљин били су дарвинисти који нису веровали у предрасуде „хришћанског морала”.

Тако се свет тресао пре почетка Другог светског рата, после чијег краја ће протећи десет година да би се млади затресли уз чувено одбројавање Била Халеја и „Комета”: „1, 2, 3, 4, o' clock rock...”

Суштина побуне

Познати егзистенцијалистички философ, Албер Ками, бавио се природом атеистичког бунта у свом делу „Побуњени човек”. Сматрајући да је неопходно прихватање апсурда као егзистенцијалне

категорије, он је настојао да у књизи изложи „чудесну историју европског поноса”; јер, побуна је увек уверење да постоји вредност у име које се устанак диже. („Побуна је незамислива без осећаја да смо сами на неки начин и негде у праву”, каже Ками.)

За разлику од пуке мржње, која је саморазорна, побуна је метафизички позив којим се неки човек диже „против свог положаја и читавог стварања”. Према томе, по Камију, „метафизички побуњеник није сигурно атеист, као што се мисли, него је нужно богохулник. Он напросто хули и то у име реда проказујући у Богу оца смрти и највишу саблазан”.

А то је логично, јер побуна је, по Камију „замислива једино против некога”.

Маркиз де Сад био је архетипски лик побуне, јер се усудио да каже да сва створења земље нису ништа према једној јединој људској жељи. Његова револуционарна пожуда значила је „порицање другог и укидање саосећања”, што неминовно води тоталитаризму: „У Садовој републици ограђеној бодљикавом жицом постоје само механизми и механичари”, каже Ками. А пошто нема Другог, све се завршава у самозадовољавању: „Прометеј окончава у Онану.” Одатле се, кроз романтичарско „религиозно мешање добра и зла”, долази до бодлеровског дендизма. Денди, по Бодлеру, „живи и умире пред огледалом”. Судбина дендија је, додаје Ками, у томе да, „пошто не може живети свој живот, он га глуми. Он га глуми све до смрти, осим кад је сам и без огледала”.

Хипериндивидуализам има друштвене последице: „Јединство света које није остварено са Богом покушаће се сада остварити без Бога” (Ками) Јер, вели француски писац, „философија секуларизује идеал. Али долазе тирани и они ускоро секуларизују философије које им дају за право”. Треба покорити и природу и историју: „За Маркса, природа је оно што потчињавамо да бисмо се покоравали историји; за Ничеа, оно чему се покоравамо како бисмо потчинили историју”.

Побуна уметника, попут надреалиста, „није била сврха која се остварује, него апсолутни и утешни мит”, јер су они хтели „комунизам генија, а не неки други”.

Тај месијански аспект револуције састоји се у љубави према измаштаном човеку, човеку будућности. Прави револуционари су чак спремни да умру за њега. И да убијају друге, ако треба, почев од представника врховне власти, оне „по милости Божјој”. Јер, каже Ками, „ако се негира Бог, треба убити краља”. Терор револуције проистиче из њених апсолутних претензија: од 10. августа 1792, црвена застава, символ спровођења ратних закона, постаје застава револуције, која улази у стални рат са стварношћу. Побуњеник не верује у трансценденцију: он се окува оковима историје. А шта се из тога рађа? Ками вели: „Цинизам, оботворење историје и твари, индивидуални терор и злочин државе.” Покушај „философског” надилажења терора хегеловског типа води само проширењу терора.

Да не би пали у очај, револуционари све улажу у будућност. Да би себе трајно запечатали жигом побуне, опредељују се за сатану као првог револуционара. Тако је Прудон узвикивао: „Дођи, сатано, кога клеветају мали људи и краљеви!” А Бакуњин, који је тврдио да је „страст рушења стваралачка страст”, видео је у злу „сатанску побуну против божанског ауторитета, у којој је плодна клица свих људских еманципација”.

Дух побуне је карактерисао не само леве, него и десне револуционаре. Године 1914, каже Ками, Мусолини је објављивао „свету религију анархије”, и проглашавао себе непријатељем сваког хришћанства, а Хитлеров бог није био ништа друго до „аргумент на митингу”. Срушивши веру у десет заповести, Хитлер је могао да објави своју „заповести вође у запаљеном грму пројектора на Синају од дасака и застава” (Ками). Револуционар је увек нихилиста. Зато је Хитлер говорио: „Ако немачки народ није способан да влада, он није достојан живота.” Зато је хитлеризам, тај први покушај цркве сазидане на ништавилу, био плаћен уништењем.

Револуција устаје против старог поретка у име слободе, једнакости и братства. Она жели свеопшту заједницу, један тоталитет оствареног сна. Но, пошто у вери у Бога револуционар види извор ропства, његова чежња за тоталитетом рађа тоталитаризам. Јер револуционарно остварен тоталитет, по Камију, „није ништа друго до

стари сан о јединству који је заједнички верницима и побуњеницима, али водоравно пројектован на земљу без Бога”. И тако се прометејство претвара у субхуманизам. Уочавајући да је у XX веку „моћ тужна”, Ками вели: „Ако човек од себе хоће да начини Бога, он присваја себи право над животом и смрћу других. Као произвођач лешева и подљуди, он је и сам потчовек, не Бог, него срамни слуга смрти.”

Век побуне донео је фашизам („слављење крвника од стране самог крвника”, по Камију) и комунизам („слављење крвника од стране жртава”). Оба ова покрета на престоле су довела нихилисте. Али, како француски апсурдиста вели, „нема апсолутно нихилистичке мисли, осим, можда, у самоубиству, као што нема апсолутног материјализма. Терор и концлагери крајња су средства којима се човек користи да би избегао самоћу. Жеђ за јединством мора се остварити, па макар у масовном гробу. Ако убијају људе, то је зато што убијају смртност и захтевају бесмртност за све”.

У том смислу, „терор је почаст коју мржњом испуњени усамљеници најзад одају људском братству”. Јер, наставља Ками, „сваки револуционар завршава као тлачитељ или јеретик. У чисто историјском свету који су изабрали, побуна и револуција воде у исту дилему: или полиција или лудило”.

Рушење револуционарних идеала води јединству разочарења. По Камију, свет је јединствен, али у нихилизму. Срушено је царство милости, али се руши и царство правде. Тако се показује „парадокс побуњеника”: „Чим побуњеник удари, он сече свет надвоје. Он се подигао у име истоветности човека са човеком, а жртвује ту истоветност запечаћујући у крви разлику”.

Побуњеник је у беспочинку: познајући добро, он чини зло; апсолутну слободу схвата као право јачег да влада, апсолутну правду остварује поричући противуречности – и тако долази до уништења слободе. Циљ можда оправдава средства, али шта оправдава сам циљ? Револуционари уништавају и слободу и једнакост и братство јер руше људску личност. Ками вели: „Терор жели не само уништење личности, него и универзалних могућности личности: рефлексije, солидарности, позивања на апсолутну љубав... (...) Кад идеја невиности нестане чак

и код невинога, вредност моћи влада над једним очајним светом.” Побуна је каиновска: „Када Каин убије Авеља, он бежи у пустињу. Ако су пак убице мноштво, мноштво живи у пустињи и у оној другој врсти самоће која се зове промискуитет.”

И на крају, Ками сведочи да је „тајна Европе у томе што она више не воли живот”.

У заклој Европи, рок је постао музика маса.

Двадесети век и револуција

Осамнаести век је, по Светом Николају Жичком, био доба устанка против Цркве; деветнаести је био борба против Бога; двадесети – савез са ђаволом. А све се десило у име револуције, радикалне измене не само услова у којима човек живи, него и човека. Револуционарни дух је захватио све сегменте друштва, али је и однео огроман број људских живота, који су нестали у име светлије будућности самих убијених.

Довољно је погледати резултате совјетске револуције, спроведене зарад „рајске будућности” комунизма, па да се схвати сав ужас који је човек самом себи начинио, клањајући се идолима уместо Богу.

Ево једног документа који о томе сведочи:

>>Москва (Ројтерс) 28. новембар 1995. – Председничка комисија Русије известила је јавност да је 200 000 свештеника било ситематски убијено под влашћу совјета у стравичном низу распињања, одсецања глава и „зверских мучења”.

Извешај Комисије за рехабилитацију жртава политичких прогона такође сведочи да је око 500 000 религијских делатника било прогоњено

деценијама после освајања власти од стране Лењинових бољшевика.

„Документи показују како су свештеници, монаси, монахиње били распињани на царским дверима и стрељани у подрумима ЧЕКЕ (тајне полиције), скалпирани, давлени, утапани и излагани осталим зверским мучењима”, рекао је председник комисије Александар Јаковљев.

Јаковљев је рекао да неки од докумената из архива бившег политбироа и тајних служби досад нису били објављивани и да је откривање истих било трауматично.

„Нарочито сам био запањен сведочанствима о свештеницима који су бацани под лед зими... Али ни то није све... Било је разапињања... Била је то савршена суровост...”

Он је рекао да су на стотине људи убијени зато што су одбили да предају црквену имовину, и да је само делић отетого био употребљен за помоћ гладнима коју је власт обећала.

„Остатак је потрошен на светску револуцију и рачуне у страним банкама за наше вође”, рекао је Јаковљев...”<<

Овом вешћу, коју су крајем 1995. године пренеле све светске агенције, сазнали смо истину о Новомученицима и Исповедницима многострадалне земље руске, која је, захваљујући комунистичком терору, изгубила око сто милиона глава у најкрвавијем од свих столећа људске историје. Навикли смо на цифре и бездушни рачун, на статистике и „рекорде” свих врста; кад чујемо двеста хиљада, то нас и не запрепасти... А онда, мало застанемо и размислимо – у Русији је, у име победе „пролетерске револуције”, за време Лењина и његових духовних синова, убијено ДВЕСТА ХИЉАДА ЕПИСКОПА, СВЕШТЕНИКА И МОНАХА РУСКЕ ЦРКВЕ! А то значи, једном речју, да је неколико поколења сведока Распетог и Васкрслог Логоса на најстрашнији могући начин принето на жртву Молоху земаљског раја... Двеста хиљада људи у мантијама – такав злочин против Цркве и вере није знала, нити ће знати, ниједна људска творевина саздана са циљем да се на земљи успостави „царство Божје”, али без Бога и против Бога... Ако је убијено толико свештених и монашких лица, колико ли је тек страдало обичних верника? Достојевски је, пророчки јасно и ужаснуто,

забележио да ће револуција, ако је буде у Русију, коштати стотину милиона глава...

Опрез према духу револуције у свим областима налаже нам не само вера у Христа, „Неуједначитеља и Неуједначивог” (Владика Николај), него и здрав разум. Музичка револуција, својом реториком и идеологијом, допринела је обезбожењу света и његовој припреми за будући покољ, који ће се опет збити у име „среће човечанства”. Глобалистичке среће, наравно.

ОТВАРАЊЕ „ВРАТА ПЕРЦЕПЦИЈЕ“

Виљем Блејк

Кратак животопис

Виљем Блејк се родио 1757, управо оне године за коју је Сведенборг тврдио да је година Страшног Суда на небу, од скромних људи – оца Џејмса и мајке Катарине. „Врата перцепције” су му се отворила још као маломе: 1765. године угледао је „дрво прекривено анђелима”, због чега га је отац, мислећи да лаже, хтео да претуче, али га је мајка избавила. Имао је визије „сахране једне виле”, угледао „порока Језекиља”, „бог” му се јавио кроз прозор и натерао га да завришти. 1767. године почео је да учи сликарство. У Краљевској академији 1780. излаже своје слике без икаквог успеха. Две године касније жени се Катарином Бучер, која га је обожавала и трпела скоро све његове „пророчке” хирове. 1787. умро му је брат Роберт кога види како се „успиње на небо, пљештући рукама”. 1789. у Лондону приступа, као тринаести члан, скупа са својом женом, „цркви” Сведенборгових следбеника, а следеће године. пише „Венчање небеса и пакла”, које, као и друге своје књиге, сам илуструје.

Подржава америчку и француску револуцију, радујући се погубљењу Луја XVI (спевови „Америка”, „Француска револуција”, итд.). Пише прве „пророчке” књиге у којима износи своје паганске визије света пуног нових „богова”. Године 1800. сели се у Фелфам где му кућицу обезбеђује мецена Томас Батс. До тада је живео у неомиљеном граду свога рођења, Лондону, који је због своје беде и прљавштине заиста био страшан. 1802. завршава спев „Милтон” у коме позива да се Нови Јерусалим гради у „дивној, зеленој Енглеској”. 1809.

излаже слике. Лист „The Examiner” га, тим поводом, назива „несрећним лудаком”. Изузев поменутог Батса и сведенборговца Флаксмана, нема пуно пријатеља, а неки веле да је он „лудак чије смештање у лудницу онемогућује чињенице да је безопасан”. Блејк се често спори са онима који су му блиски и веома је склон да их вређа. Пише „Јерусалим” и „Вечно еванђеље” где Христа представља сличним себи – као „охолог и грешног”. Под старе дане је умислио да је њему, као старозаветним праоцима, потребно да има две жене, али се Катарина Блејк томе одлучно успротивила. Умире 12. августа 1827. године, записујући нове визије и узвикујући: „То није моје! То није моје!”

Блејково дело

Блејк је себе сматрао пророком и видовњаком, човеком коме су доступни други, виши светови, и друге, више спознаје. Као песник и сликар, био је самосвојан у поступцима и идејама које је обрађивао, али његова су пророштва управо она која Богочовек Христос приписује „лажним пророцима и лажним христосима”.

Највећи део својих „пророчких” списа Блејк, као и већина самоомбанутих, пише „аутоматски“. Говорећи о спеву „Милтон”, он тврди да је био само секретар силе која је то дело кроз њега написала. За до тада непознату технику израде гравира тврдио је да ју је научио у паклу. Његове слике са библијском тематиком сасвим су изопачене: сатана је лепо ангео светлости, „бог” са козјим папцима ствара Адама обмотаног змијом, демонска бића здружују се са нагим паганским телима...

У првој значајној збирци „Песме невиности”, Блејк пише намерно детињасте песме, чији је ритам – ритам пљескања рукама, или, пак, ритам успаванке. Занет првим чулним утисцима, песник инфантилизује свет, желећи да га учини бескрајним. У уводној песми на облаку седи дечак који зачикује збуњеног фрулаша и наводи га да запише то што пева (а фрулашева песма код дечка изазива час смех, час сузе, детињска је и непостојана, хермафродитна). Затим читалац шета

кроз поља пуна дечије игре, ливадом што одјекује, слушајући дадиљин пој, и стиже до „Јагњета”, песме којој по љупкости и ведрини поређења детета са јагњетом и Христом, Јагњетом Божијом, нема премца у оновременој романтичарској поезији Европе. На жалост, Блејк је превише веровао својим прелестним визијама да би остао на чедном Хришћанству прве песничке фазе. Бог „Песама невиности” је Бог дечијег цртежа: Он нуди „милост, сажаљење, мир и љубав”, све опрашта зато што се игра, свему даје снагу за игру. У игри се зачиње вечност у људским срцима. Све је чедно: свему се благодари; мајчине речи успављују, а снови су једино слатки. Најчешћи придев „Песма невиности” је „sweet” – слатак. Радостан, ведар, опијен, он признаје право свему што живи да буде радосно, ведро и опијено скупа са њим. Мали црни дечко и мали бели дечко имају истог Творца, коме ће се обрадовати у Дан свеопштег есхатолошког брагимљења.

„Песме искуства” говоре о искуству као губљењу првобитног себе, упловљавању у царство сенки, обмана, времена, простора насупрот вечности. Бог „Песама искуства” кажњава, суров је, а човек каља своју „божанствену људску форму” („The human form divine”). Слатки занос чула нестаје. Телесност је крива, жеље су неутољене, деца у колевкама умиру од страха. Уместо Јагњета, у „Песмама искуства” је присутан Тигар, моћно, паклено биће, за које изгледа да га није начинила иста она рука која је начинила Јагње. Овај Тигар лута земљом у којој децу мори беда, док им шкртице ускраћују храну. У њој Црв начиње Ружу својом „тамном тајном љубављу”, а сунцокрети, људи чије се жеље не остварују, посрћу под теретом сопственог корења. Тигар види изгубљену девојчицу Лизу, и усељава се у њено тело које је, кад је родитељи нађу, већ престало да буде чедно, окусивши сласт пожуде. Блејк урла у врту љубави у коме су, уместо цвећа, надгробни споменици, а уместо љубавника – представници званичног хришћанства са трновим крунама. Као звер у кавезу, Блејк би да побегне – али се нема куда из сопствене сенке. Нема наде, а вериге не спадају са руку.

У „Песмама невиности” и „Песмама искуства”, јавља се манихејско-гностичко веровање у божанственост како добра, тако и зла.

„Песме искуства” Бога Старог Завета називају „Никомтагица”(„Nobodaddy“) а Блејк Јахвеа, као и многи рани гностичари, назива „сатаном”, јер „ограничава људску чулност”, за коју би дотични визионар хтео да је сасвим неспутана. (Типична мука западног човека XIX века: на једној страни сурово потискивање чулности проповедано од представника званичне верзије Хришћанства, а на другој страни, жеља за разузданошћу и рушењем свих ограничења, предавањем једној оргијастичкој стихији). „Бог, поп и краљ” су, сасвим у складу са идеалима Француске револуције, симболи тираније, и Блејк их мрзи из дна душе. Гностичка идеја апокатастазе у његовом делу добија вулгарну форму у песми „Мали скитница” у којој дечак предлаже мајци да се храм претвори у кафану, а да Бог престане да туче ђавола, части га „пићем”, па чак и „пољуби”. Идеја о доживотној вези са мајком, кроз коју неостварен човек покушава да побегне у ништавило, јавља се у песми „Детиња туга”, много пре Фројда:

„Мајчин, очев јецај гласан,
падох у свет преопасан...
Беспомоћан, наг сам био
к’о враг што га облак скрио.
С очевом се тукућ руком
да пелене скинем с муком.
Везан, сморен, боље, мишљах
с мајчиних да дојим сиса”.

Блејкове „пророчке” књиге попут „Милтона”, „Вале”, „Јерусалима”, „Књиге о Тели”, „Лосове песме” настале су под утицајем Сведенборга, алхемије, кабале, целокупне гностичке традиције из које је Хришћанству стизало само мноштво нових јереси. У овим књигама ликови Уризена, Аханије, Ринтраха, Луваха, Тхармаса, Енионе, Лоса, итд. представљају космичке силе налик на паганска божанства.

Идеја Адама Кадмона, предвечног човека, сурогата Христовог, навела је енглеског песника да створи лик Албиона, пра-Адама. Уместо насиља друштва, Блејк нуди револуцију, а мушкарцима и женама

предлаже ослобођење од „стега чедности”. Његова пантеистичко-кабалистичка мистика сва жива бића спаја у јединствену целину: „Знамења невиности” то зову „вером детета!” Критикујући рационализам Лока, Њутна и Волтера, такође великих антропоцентриста, Блејк спас види у ирационалном, у походу за ослобођење похоте и фантазије. По њему, песнички геније је једини извор верског откривења, па је песнику „све допуштено” (типично лудило романтичарског „ја”). Тврдећи да је „бог” стално уз њега, Блејк верује да је гностичко знање исто што и Божанска Мудрост, па каже: „Глупак неће ући у рај, ма колико да је светац. Светост није улазница за рај”. Врхунац Блејковог умног и духовног растројства је позни, старачки спис „Вечно Еванђеље” у коме је антихрист представљен као „Христос”. У „Вечном Еванђељу” Блејк тврди да је „Исус” био горд, а да је благод и понизност глумио да би обмануо људе. Он није нудио љубав према непријатељима, јер то значи „мржњу према пријатељима”. Смирење понижава „чак и Бога”, а пошто је живот саздан од притивречности, треба чинити оно што хоћеш. По учењу Цркве, антихрист ће бити син блуднице; Блејк тврди да је његов „Исус” – „син блуднице”, јер друкчије не би могао да на себе узме грехе света.

Најгромкији позив „Вечног Еванђеља” упућен је десетлећима пре Ничеа:

„Ти си човек, Бога више нема,
науци да поштујеш своју људскост”.

Пакао Виљема Блејка

Да је овај несрећни човек заиста био ђавољи секретар, најбоље се може видети из његовог списка „Венчање небеса и пакла” (алхемичарима омиљени „спој супротности”, зар не?) Како је ово дело настало и шта му је порука?

Већина Сведенборгових дела је на енглески преведена осамдесетих година XVIII века. Око 1780. године Блејк је срео Џона Флаксмана који га је одвео на први сведенборгијански скуп у Лондону

1789. Песник се одушевио Сведенборговим занесењаштвом, вером у Божију Човечност (у антропоморфног бога пагана, у ствари), у Библију као књигу за „посвећенике”. Саведенборг је величао сексуалност и човека називао обличјем раја. Када је одбацио свог учитељ, Блејк је урадио 27 плоча свог „Венчања небеса и пакла”, својеврсне пародије Сведенборгових дела, која су већ била пародија на Христово учење о рају и паклу. „Венчање небеса и пакла” је до данас, са Блејковим графикама, сачувано у девет примерака.

Спис би се могао поделити на“ Визију пакла“ и „Паклену проповед“.

По лудом визионару, свет ће нестати у огњу после „шест хиљада година”, и тада ће се јавити „бесконачно тамо где је сада ограничено”. Ово је могуће остварити једино „путем повећања чулних уживања”, уништавајући „схватање по коме човек има тело различито од душе”. Блејк се прихвата тог задатка штампајући књиге „по пакленој методи” и то нагризајућим киселинама, „које су у паклу лековите”. У опису пакла Блејк говори о „пакленој штампарији” у којој се знање преноси са поколења на поколење. Разна наказна бића (између осталог, и човек-змија) врше обраду метала и предају их људима који те метале претварају у књиге. Енглески инферналиста види читаве библиотеке пуне демонске литературе која чека да уђе у овај свет. (Сада се те књиге, очито, могу наћи у свим светским књижарама и библиотекама...)

Један анђео (вероватно маскирани злодух, учесник у игри „вучења за нос” самообманутог песника) долази да му, као „будаластом младићу”, покаже прави пакао и његов удео у вечном огњу који ће добити ако се не покаје. Ево застрашујуће визије:

„Посматрали смо бесконачни амбис, страشان као дим горућег града. Под нама на огромној удаљености беше сунце црно, али светло. Око њега пламене траке, а по њима пауци који су јурили свој плен. Плен су биле страшне животиње које су израсле из нечисти. То су ђаволи којих је био пун ваздух. Упитах свог другара која ми је судба, а он рече да је између црних и белих паукова... Гледајући на исток између облака и таласа видесмо израслину од крви смешане са пламеном и недалеко од нас се појави, па потону, клупко змија крљуштаних и ужасних... Указа

се пламена креста изнад таласа дижући се као гребен и видесмо две кугле grimизног плама, из којих је море испаравало... То беше Левијатанова глава...”

Ова визија, међутим, не преобрази Блејка јер се он, одмах после, нађе уз некаквог харфисту, који у идеалном пејзажу свируцка о томе да они који се никад не мењају рађају гмизавце ума. Блејк тврди да је визија пакла лажна, плод „Аристотелове аналитике”, па, кроз понор у Библији, угледа седам кућа у којима смрадом обливени бабуни ждери један другом...

Паклена проповед почиње критиком Сведенброга, пошто дотични није разговарао са ђаволима, који су сви „Божији непријатељи” (да би тако постигао „јединство супротности”). Наравно, јасно је да су и Сведенборгови анђели такође демони, али је овај бар мислио да нису. Блејк, његов настављач се, међутим, хвалише својом склоношћу да „саслуша и другу страну”, па тек онда да расуди. Додуше, Блејку се, поред читих слугу Хромог Дабе, јављају и „Исаија” и „Језекиљ”.

Не постоји пакао као казна за грешнике, вели Блејк, јер је зло само једна од људских енергија коју треба следити, пошто она доноси сласт, а због сласти Бог не кажњава. „Необузданост је лепота”, вели Блејк у „Изрекама пакла”, као и: „Чедност је богата и ружна уседелица, којој се удвара Немоћ”; или: „Никад не знаш шта је доста док не знаш шта је превише”; или: „Боље убиј дете у колевци него да узгајаш неделатне жеље”, каже „пророк”, додајући тако штафету свом духовном следбенику Алистеру Кроулију, највећем идеологу „делатне жеље” међу савременим окултистима.

Треба срушити све што постоји, и онтички и етички све окренути наглавце: анархија је предворје сатанине монархије, коју Блејк жели. Ђаво се руга Блејку, говорећи да је „Христ” кршио десет заповести, и да се ниједна врлина не може остварити ако се те заповести не прекрше. Овај то прихвата, па каже да ће свет ускоро добити „паклену Библију”, хтео он то или не. (Ова се, заиста, и појавила у другој половини XX века, када је Антон Шандор Ла Веј у Сан Франциску основао „цркву сатане”!).

Ђавопоклонство је очигледно: по Блејку, сатана је само једна од

„препотопских енергија”, а девичанство „бледа религиозна блудност” коју треба уништити. На крају, нема Истине, него је све онако каквим се осведочимо да јесте. Све религије су добре, јер извиру из „песничког генија”...Први који је говорио о отварању „врата перцепције“ био је, дакле, Виљем Блејк. После њега је о томе говорио Олдоуз Хаксли, који је свој оглед о узимању халуциногена мескалина назвао „Врата перцепције“. На крају се појавио Џим Морисон, који је свој бенд назвао „Врата“, због Хакслија. Кроз та врата ће, ипак, прво проћи Дионис, кога ће на крају Блејковог века, призвати Фридрих Ниче.

Ничеово антихришћанство

Дионисов следбеник, Ниче, био је ватрени богомрзац. Он је све појмове везане за вечност (Бог, душа врлина, грех, онај свет, истина, вечни живот) називао „лажју потеклом од нагона болесних и врло порочних природа”. За њега је читаво Хришћанство било „бајка о чудотворцима и спаситељима”. Свештеник је „паразит најопаснијих својстава, прави отровни паук живота”. Зато је узвикивао: „Напред, ви, богохулници, аморални типови, лица с правом слободног кретања и обитавања посвуда, циркузанти, Јевреји, коцкари – све дискредитоване класе људи”.

Ниче је тврдио да је цинизам највише стање до кога се на земљи може доћи”. Призивао је човека дивљака, звер. Тражио је „суровост” и „директно зверство”; тврдио да нема ничега великог без великог злочина. Говорио је о наслади коју човек добија уништавајући.

Такође, Ниче је, говорећи за себе да није човек, него динамит, знао да ће се његово име једног дана везивати за чудовишни потрес каквог никад није било у историји, а од борбе с „миленијумском лажју” (Хришћанством) настаће „такви потреси, такви грчеви земљотреса, такво померање брда и долина, какве и не слутимо”.

Од Ничеа и Ивана Карамазова Џим Морисон је учио да тражи да „прецртају његово име са списка за васкрсење”. Од Ничеа се учио да буде ученик Диониса.

Рембо – геније коме се смучило

Артир Рембо из Шарлвила био је чудо: сву своју поезију, која је значила прави преврат у историји књижевности и заувек указала на необративост пута којим је кренуо Бодлер, написао је од четрнаесте до деветнаесте године; онда је заувек одбацио поезију и побегао у Африку, да буде трговац оружјем, и да, почетком четврте деценије свог живота, умре од гангрене у марсељској болници. Као шеснаестогодишњака, побегао је од брижне мајке из провинције у Париз, право у гротло... Ту, између осталог, среће неуравнотеженог и алкохолу склоног песника Пола Верлена, с којим ступа у содомитску везу. Долазило је до честих свађа и сукоба; на крају, Верлен је пуцао на Рембоа и лакше га ранио, па је допао затвора. После збирки песама у прози, „Илуминације” и „Годишње доба у паклу”, Рембо напушта песништво и одлази у Африку. Његов однос према песништву најдубље је исказан у „Писму видовитог”. Да би се дошло до новог, треба се трудитина „систематском растројавању свих чула”. Песник треба да свесно ради на својим пороцима, да би дотакао дно постојања и одатле црпео надахнуће из своја истраживања: он се, по Рембоу, повлачи да би гајио „своје брадавице”. Многи рокери су живели попут Рембоа - систематски растројавали своја чула и тонули у таму, користили дроге и алкохол, били полно изопачени... Али, мало коме се то истински згадило.

Џејмс Дин: рокер пре рока

Живео је само двадесет и четири године (1931–1955.) Каријера му је трајала само три године. Снимио је само три филма: „Источно од раја” (1954), „Бунтовник без разлога” (1955) и „Див” (1956). То је било довољно да уђе у легенду, и постане архетипски лик будућих рокенрол судбина. Чак и годину дана после смрти, примао је осам хиљада писама седмично од својих обожавалаца. Приликом приказивања „Дива”,

монтираног након његове погибије у саобраћајној несрећи, девојке у биоскопима су врштале: „Дими, врати се, волимо те. Чекамо те!”

Дин је био оличење „гневних младих људи”, „бунтовника без разлога”, широм западног света. Носио је белу кошуљу, цинс и црну кожну јакну. Са доњег угла усне висила му је цигарета. Био је тврди момак рањеног срца, пали анђео који пати због губитка невиности – једном речју, типична романтичарска фигура. У „Бунтовнику без разлога” он је средњошколац згађен светом америчке средње класе којој припадају његови родитељи. Он не зна шта хоће, али хоће сад и хоће све. Нестабилност породице и недостатак општења главни су узроци његовог незадовољства, које се може претворити у експлозију. У филму се ипак дешава помирење. Али краја филма се нико не сећа. Битан је био бунт.

Дејвид Далтон је, у својој књизи „Дејмс Дин: краљ мутаната” (1974.), објаснио Динову славу типичном америчком причом: од фарме до града, од сиромаштва до богатства, од анонимности до славе. Далтон вели: „Његова личност одражавала је шизофрене елементе нације засноване и на старом и на новом, на пуританизму и романтици, духовном утопизму и материјалистичком елдораду.”

Педесете године су, скупа са Џемсом Дином, донеле и појаву омладинске субкултуре. Тинејџери су добили свој сопствени новац, и почели да га троше на одећу, плоче и филмове. Једно истраживање је показало да је 1956. у САД било 13 милиона тинејџера, који су имали у рукама 7 милијарди долара.

Појавили су се и јефтине транзистори; крајем педесетих, у Америци се продавало десет милиона грамофона годишње.

Време после Велике депресије, светског рата и макартизма било је време гнева и бола. Насиље, брзина и дивља неспутаност су изгледали као средства да се некуда побегне. Идеали родитеља више нису вредели. После Џемса Дина, дошао је Елвис Присли.

А затим је идеологија „Живи брзо, умри млад, буди леп леп“ почела да се спроводи у дело.

СУПРОТСТАВЉАЊЕ И КОМЕНТАРИ

Опозиција року (Кратка историја неуспеха)

Од самих почетака постојала је борба против штетних елемената субкултуре рока. И, од самих почетака, била је аргументована. И, опет од самих почетака, неуспешна. Ово је кратак преглед историје неуспеха.

Већ 1955, после туча на рок концертима у Бриџпорту и Њу Хејвену у Конектикату, полиција је настојала да забрани окупљања младих уз такву музику. Полицајац Џон Лиди је устврдио да тинејдери себе уводе у лудило помоћу брзих свинг ритмова, а то је друштвено опасно. Поводом концерата у Њујорку, „Њујорк Тајмс” је писао о „грубој и бучној музици”, надајући се да је то лудило само пролазна мода. У марту те године, на Масачусетском технолошком институту дошло је до гужве, у којој је учествовало око три хиљаде младих, а полиција морала да интервенише. Све је почело од чињенице да није било места за игру. Испоставило се да су многи присутни пили мешавину кока-коле и бенседина. Пошто је програм водио популарни диск џокеј Бил Марлоу, градске власти су се окомиле на диск џокеја. Школски комитет Бостона донео је строга правила за употребу школског простора за игранке. Мари Дрискон, из једне од образованих установа, рекла је тада: „Тинејдери немају шта да траже у поноћ са диск џокејима. Наставе ли тако, пре двадесете године имаће висок крвни притисак”. У Атланти у Џорџији, полиција је наредила да млађи од осамнаест година на игранке могу доћи само у пратњи родитеља или старијих рођака. После туче у клубу у луци Њупорт на Роуд Ајленду, а на концерту Фетс Доминоа, истрага је тврдила да је узрок рокенрол музика.

Сличне ствари су се збивале и у Енглеској. У Манчестеру је „руља” (полицијски израз) од двестотинак тинејдера, после гледања

рок - филма, ишла улицом урлајући, вриштећи и „кињећи пешаке”. Многи су осуђени због „организованог хулиганства”.

Први рок филм, „Rock Around The Clock”, у коме су се, поред Била Халеја и „Комета”, појавили и „Плетерси” и Ален Фрид, био је, због „узнемиравајућих ефеката”, забрањен у низу енглеских градова: од Бирмингема, преко Ливерпула, до Бредфорда.

Године 1958, једна слушалац је тужио локалну радио станицу због замене класичне музике роком. Судија је наредио да се класика врати у термин у који је био убачен рок.

У јужним деловима САД извесни Картер, секретар Северноалабамског савета белих грађана, тражи да се плоче рока, сексуалне и аморалне, са „примитивном музиком тешких црначких ритмова”, која игра на човекове нагоне и анимализам, уклони из цубоксева у земљи. У америчком Бирмингему група расиста је, у априлу 1956, напала Нет Кинг Кола у току концерта.

Многи музичари су се, у прво време, ограђивали од рока. Мич Милер, и продуцент „Колумбија рекордс“, називао је рок „слављењем монотоније”, и рокере оптуживао за „неписменост у области музике.” Чак је рекао да је Елвис Присли „циркус”, и да је рок, по примитивизму, на корак до фашизма. Композитор Мередит Вилсон је рекао да то није музика, него најгоре ђубре. Френк Синатра је тврдио да је рок „најбруталнија, најружнија, најочајнија и најопакија врста израза за коју је имао несрећу да је чује”. Класични музичари су се такође оглашавали. Диригент Берлинског филхармонијског оркестра, Херберт фон Карајан, упозоравао је да се „у крви збивају чудне ствари кад се музичка резонанца поклопи с ритмом човековог пулса”, а диригент симфонијског оркестра ВВС, сер Малколм Сарцент, тврдио је да се „рокенрол у дунгли свира столећима”.

Чувени музичар Пабло Казалс врло је оштро устао против рока као „отрова сипаног у музику”. Омладина је изложена двоструком ужасу, тврдио је – епохи атомске бомбе и року.

Рок су многи сматрали одговорним за увећање насиља међу младима. Психијатар др Френсис Брејсленд, директор Института за живљење, назвао је рок „канибалистичким и трибалистичким” и

„болешћу комуникације”. Др Хауард Хенсон са Истманове школе музике на Рочестерском универзитету рок је сматрао „звучним загађењем”.

Колумниста британског „Мелоди Мејкера” Стив Рејс, упозоравао је да је рок „једна од најстрашнијих ствари које су се десиле популарној музици”. Говорило се и о томе да су рокери лишени дара.

Највише критике добијао је популарни Елвис. Његови наступи називани су „стриптиз у одећи”. Џек Васерман, колумниста „Vancouver Sun”, дао је читаоцима задатак да пишу на тему „Мрзим Елвиса због...” Победник је добијао плочу Френка Синатре. Међутим, када је Елвис, као добар момак, одслужио војску, прво је наступио у шоу Френка Синатре, који је својевремено тврдио да је рок – кретенска музика.

Рок је играо улогу и у сукобу НАТО-Варшавски пакт. Министар одбране Источне Немачке, Вили Стоп, тврдио је да западнонемачко министарство одбране финансира концерт Била Хелеја у Западном Берлину зарад претварања потомака „Баха и Бетовена у подивљале звери”.

Када је Чак Бери ухватио једну четрнаестогодишњу девојчицу у Мексику и пребацио је преко границе, да би се „забавио”, случај је доспео на суд, и Бери је добио две године робије. Рокер је оптужен за сексуално иживљавање, а критика рока се појачала. Такође, Џери Ли Луис је био оптужен због брака са малолетницама и развода, па су новине тражиле његово протеривање из Велике Британије. Морао је да оде због протеста јавности, а и у САД је доспео на црну листу. Луис се касније, попут Литл Ричарда, кајао због свог учешћа у музичкој-хистерији, и тврдио да је рок „демонска музика”.

Приказивање филма „Rock Around the Clock” изазвало је немир у Норвешкој, Западној Немачкој, Белгији. Свуда је позивана полиција. И Египат и Куба су слично реаговали. Концерти Била Халеја у Шпанији 1958. били су забрањени. У Јужној Америци, Аргентина се борила против рока који изазива „кризу тангоа”. Градоначелник Буенос Аиреса забранио је рок-плесање због „колективне хистерије” и „могућег насиља”. Совјети су рок звали „западном дегенерацијом”.

Изгледало је да је рок побеђен.

Али, онда су дошли „Битлси”.

Кренули су напади на њихову фризуру. Фризери Енглеске су били јасни: „Они изгледају као морони”. Међутим, због доприноса енглеској економији, 1965, они су добили право да буду „Чланови реда Британске империје”. То је изазвало шок у јавности. Херој-пилот из Другог светског рата, Пол Питерсон, вратио је Краљици свој орден, не желећи његову деградацију. Други јунак, Ричард Пајп, учинио је исто. А др Гаетан Цари, један од официра Канадске краљевске морнарице, вратио је орден јасно дефинишући разлог: „У следећем рату не рачунајте на мене – узмите „Битлсе” или битнике”. Пуковник Ф. В. Ваг не само да је вратио свој орден, него је и напустио Лабуристичку партију, која је тада била на власти.

Џон Ленон је, револуционарно јасно, одговорио, рекавши да су официри одликовани због убијања, а „Битлси” због тога што су забављали људе. Сам Ленон је, протестујући због рата у Вијетнаму и Биафри, вратио свој орден 1969 године. „Стоунси” су изазивали још веће гнушање. После појаве у TV емисији „Thank Your Lucky Stars”, гневни гледаоци су бурно протествовали. Поруке су биле: „Прво да се добро окупају, па на шишање!” Џегер је договорио: „Ко нас не воли, нека се склања с пута”.

Џегерово сексуално понашање на бини објаснио је он сам: „Чудно се осећам на бини. Осећам да ми од публике стиже енергија. Треба им нешто од живота и настоје да то добију од нас. Често ми дође да згазим микрофон јер нисам иста особа ван сцене и на сцени /.../ Оно што радим је сексуална ствар. Ја играм, а сав плес је замена за секс. Оно што заиста узнемирава људе је то да сам ја мушко, а не женско. Не радим ништа више од многих играчица, али оне су прихваћене јер је ово мушки свет. Оно што радим веома личи на женски стриптиз” (Тони Санчез, Up & Down). „Стоунси” су померили границе одевајући се у женску одећу... Сви напади су им ишли на руку. „Кад год ме неко проклиње, кажем себи: „Запамти, то ти чини богатијим”, сматрао је један од њих.

Утицај на масе који су имали „Стоунси” навео је јеврејског новинара „Њујорк Тајмса”, Алберта Голдмана, да њихов лосанђелски концерт, одржан 1968, упореди с нацистичким митингом. Устврдио је да је рок фашизам који се пише као „мода” („Rock is Fascism spelled Fashion”), и да је то чињеница исто као и то да пушење изазива рак.

Усред хипи-револуције, било је много реакција против

револуционарног духа. Али, шта је могло да заустави Морисона, иако је дотични хапшен десет пута од 1963. до 1969? Када је био на суду 1970, рекао је да се не сећа да ли се опсцено понашао, а његов адвокат, Макс Финк, бранио га је и правом на слободу изражавања.

Елис Купер је носио змију око врата, секиром секао лутке беба, имитирао гиљотинирање и вешање... Британски парламент је покушао да га спречи да уђе у Енглеску, а његове наступе називали су „културом концлагера”.

Кит Емерсон из „Емерсон, Лејк енд Палмер” заривао је нож у синтисајзер. Пит Таузенд из „Ху” разбијао је гитаре на сцени. Објашњавао је то чињеницом да су те гитаре индустријски производ, а не Страдиваријусове виолине. Протестује против технологије, једном речју. Хендрик је своју гитару палио. Грејс Слик из „Џеферсон Ерплејна” је показивала своје голе груди на бини. Џегер, Боуви, „Долс” су пропагирали трансвеститски изглед.

Било је забрана концерата – „Стоунси” нису могли да се појаве у Јапану 1973; Хендрик је осуђиван због опсцености на концерту – понашао се према својој гитари као да је гола жена. Наступ Џенис Џоплин био је забрањен у Хјустону у Тексасу. Концерт у Алтамонту, са убиством, изазвао је осуду чак и међу рокерима.

И феминисткиње су покушавале да се огласе, критикујући мушки шовинизам рокера - рецимо, на питање која му је омиљена крема за обућу, Џегер је одговорио: „Овде, у Америци „киви”, али код куће, језик Меријен” (Фејтфул, његова љубавница).

Било је и захтева да држава ограничи буку на концертима зарад здравља омладине. Године 1973, лорд Кенет је тражио такву регулацију у Британији: „Ситуација је аналогна отровима и опасним дрогама – људи их воле, али они изазивају штету”. Било је лекара, попут др Фредерика Доја из Конектиката, који је тврдио да бука на концертима изазива „акустичку трауму”.

Др Морис Шир је, 1974, тврдио да рок музика, ако је прегласна, убија потенцију...

Римокатолицизам се понашао као и увек – опортунистички. Папа Павао VI је 1965. критиковао „сулуду забаву”, да би 1968. била одобрена „Миса за младе”, уз коришћење рок-ритмова. То је изазвало реакције у

„конзервативним” круговима, али „модернисти” су тврдили да је посета омладине храму била већа него до тада.

Било је пуно скандала на „религиозној основи”. Ленонова изјава у „London Evening Standard” дата 1966 („Хришћанство ће нестати. Нестаће и потонуће. Не морам то да доказујем. У праву сам и то ће се показати. Ми смо сад популарнији од Исуса. Не знам шта ће пре нестати – рокенрол или Хришћанство“) изазвала је буру. Многе радио станице у САД забраниле су емитовање „Битлса”; у Мексику, у појединим градовима свештеници су спаљивали њихове плоче; у Јужноафричкој Републици била је забрањена продаја њихових албума и јавно емитовање, све до 1971. Брајан Епштајн, менаџер, молио је Ленона да се извини пре америчке турнеје. Ленонова изјава у Чикагу била је веома „убедљива”: „Не кажем да смо бољи или већи, нити се поредимо са Исусом као личношћу, или Богом као појавом, или шта год да је. Рекао сам шта сам рекао и погрешно сам, и сад је све то ту... Верујем у Бога, али не као у једну ствар, као старца на небу. Верујем да је оно што људи зову „Бог” у свима нама... Нисам рекао да су „Битлси” бољи од Бога или Исуса. Рекао сам „Битлси” јер је за мене најлакше да причам о њима”. Новинари су наставили с питањима, и Ленон је на крају изјавио: „Жао ми је што сам то рекао, стварно. Нисам мислио да ће то бити антирелигиозно... Ако вас то чини срећним, извините...О.К, жао ми је“.

Године 1969, Џон је певао „Баладу о Џону и Јоко”. У њој су били стихови: „Христе, знаш да није лако, /знаш да ће бити тешко./ Како је кренуло, / разапече ме”. То је опет изазвало скандал.

Мјузикл „Исус Христос суперстар” био је богохулна „рок верзија” Еванђеља. И он је изазвао скандал...

Албум Џона Ленона и Јоко Оно, „Two Virgins”, са омотом на коме су они представљени наги, био је на удару, као и омот Хендриксове плоче „Electric Lady”, на коме је било двадесет нагих девојака.

Било је и цензуре стихова – пре свега, због опсцености. Али, 1965, група „The Who” је била критикована због стихова из песме „My Generation”: „Надам се да ћу умрети пре но што остарим”.

Јавност је, наравно, рокере нападала и због друге. Када је Џејс

Слик из „Џеферсон Ерплејна” позвана у Белу кућу, рекла је да ће тамошњи чај попити с LSD-ом. Ерик Клептон се бранио: „Наш проблем је свеопшти – како наћи мир у друштву за које осећамо да је непријатељско. Желимо да ту потрагу изразимо у својој музици, јер је то наш најаутентичнији глас. Дроге су нам потребне да нам помогну, да наше умове и машту ослободе од предрасуда и снобизма који су у нас усађени”. Пре но што је LSD забрањен 1966, Макартни је изјавио да је пробао и да су му се „очи отвориле”, јер ми користимо „само десет процената свог мозга”. „Дејли Мејл” га је због тога назвао „неодговорним идиотом”.

Џегер и Ричард су хапшени због поседовања „лакших дрога”, али су брзо пуштани. Хапшен је и тешки наркоман Брајан Џоунс.

Године 1968, Ленон и Јоко Оно су привођени због марихуане.

Никсон је, у октобру 1970, позвао седамдесет представника радио-станица из целе САД, молећи их да помогну у борби против дроге тако што неће емитовати нарко-музику.

Др Дејвид Смит, са Хајт Ешбури клинике, који је лечио наркомане, тврдио је, међутим, следеће: „Омладина воли рок музику. Омладина која се дрогира воли рок музику. Омладина која се не дрогира воли рок музику. Нема узрочно-последичне везе међу њима!.../ Алкохолизам је много већи проблем од марихуане. Има седам милиона алкохоличара и осамдесет милиона корисника у овој земљи”. Др Смит је навео да се рокери боре против дроге: њему се, за лечење наркомана, паре уплаћивали или давали концерте Џенис Џоплин (умрла од дроге), Греј Слик (LSD) и Френк Запа, такође нарко-мистик.

Борби против дроге прикључио се и нарко-зависник Елвис Присли. Сарађивао је са Џон О’Гредијем из полиције Лос Анђелеса. Покушао је да се сретне и са Едгаром Хувером, кључним полицајцем Америке, али он није био заинтересован.

Година 1977. донела је још један секс-скандал са „Стоунсима”. Жена канадског премијера, Пјера Трудоа, Маргарет, дружила се у Торонту са „Стоунсима” приликом њихових наступа, а изгледа да је имала аферу са Роном Вудом. Док су канадске новине ствар прикривале, британске су биле пуне вести. Чак је и члан „Стоунса”,

Чарли Вотс, изјавио: „Не бих волео да се моја жена дружи са нама”.

После нестанка хипика, седамдесетих година XX века појавили су се панкери. Малколм Мекларен, који је 1975. у Лондону у својој радњи („Секс” се звала) продавао панк-одећу, направио је и бенд који ће је носити. Бенд се звао „Секс Пистолс”. Открио је Џонија Роутна, познатог по вриштању. Први наступ група је имала 1975, у новембру. Џони је вриштао „Мрзим вас!” и порезивао се по лицу. Медији су реаговали жестоко на то „ђубре”. Панкери нису остајали дужни: „Жилети су за панкере оно што је цвеће за хипике”. Роутн се ругао „Стоунсима” и „Ху”, тврдећи да су се продали и постали део естаблишмента. Панкери су углавном били из радничких кругова (Роутн је живео од социјалне помоћи), и изражавали су бес због друштва у коме су живели. Певали су („Анархија у Великој Британији”): „Ја сам анархиста, ја сам антихрист, не знам шта хоћу, али знам како то да добијем – желим да разарам”. Радници компаније ЕМІ, која је издала тај њихов сингл, одбијали су да пакују дотичну плочу – али није вредело. На аеродрому Хитроу „Пистолси” су јавно пљували и повраћали, што је изазвало још већи бес јавности. Напустивши ЕМІ, „Пистолси” су снимили, за Virgin Records, ругање британској химни „God, Save The Queen”, у коме је речено да „краљица није људско биће”, и да је режим у Британији фашистички. Било је доста забрана емитовања, а скандали су се слагали један на други, све док Роутн 1978 није напустио бенд, а Вишиз умро.

Онда се појавио хеви метал. „Открио” га је поново MTV. Године 1983, „металци” су продавали свега 8% своје робе на дискографском тржишту. Већ 1984, после MTV интервенције, било је то 20%.

Џон Дајамонд, лекар из Њујорка, који је 1977. године био председник Међународне академије за превентивну медицину, тврдио је да рок може да подстакне стрес и гнев. Говорио је да анапестички ритмови штетно утичу на рад срца.

Очито, опозиција рокенролу није успела. Овај планетарни феномен био је јачи од сваке критике. Но, донкихотовски посао се наставља. И даље има људи који препоручују стављање воска у уши кад се пролази покрај сирена. Верују да се бар нечији брод неће разбити.

Звона пакла

Амерички истраживач Ерик Холмберг снимео је неколико документараца о утицају мас-медија на савременог човека. Међу њима се нарочито истиче двосатни филм „Звона пакла”, који се бави рокенролом.

Говорећи о физичком утицају који музика има на жива бића, Холмберг истиче да звук може да згусне беланчевине у течной средини. Огледи су показали да биљке одлично реагују на класичну музику – уз њу расту брже и боље; исто тако, утврђено је да хеви метал музика не само да може да успори раст биљке, него и да је убије. Такође, зна се да се глодари много теже сналазе у лавиринтима ако им се пушта хард рок.

Утицај музике на душу, наравно, још је већи; аудиторни нерви нису случајно најбројнији у нашем организму. Музиколог Дејвид Тено је с пуним правом закључио: „Музика је језик свих језика. Може се рећи да ниједна друга уметност није кадра да тако снажно покреће и мења свест.” Један други стручњак, Еди Менсон, изјавио је: „Музика се свуда користи да обликује људски ум. Она може бити моћна попут дроге... А и много опаснија, јер манипулисање музиком нико не схвата озбиљно.”

Зар Хендрикс, у интервјуу у часопису „Лајф” 1969. године није рекао да све може да каже музиком? Враћајући људе у њихово првобитно стање, доводећи их до најслабије тачке, у подсвест им, вели Хендрикс, усађујете све што желите да кажете.

Кад се о музици говори, треба се сетити да су Музе биле богиње заштитнице разних уметности и вештина, и покровитељке надахнућа. О том надахнућу, рокери говоре на разне начине, а веома често као правој ОПСЕДНУТОСТИ НЕКИМ ДУХОМ. Тако је Џони Мичел тврдила да је кључеве за свој „храм креативности” добила од духа по имену Арт, Џон Меклафлин је почео да свира боље од како је неки дух ушао у њега, Ангус Јанг из АС/DC је тврдио да га на бини поседа неко ко њиме управља у току концерта...

Какви су то духови?

Ако знамо да је Бог – Дух (Јн. 4, 24), пун љубави и премудрости, и да је човек духовно биће, створено по облику Божјем (Пост. 1, 27), и

да Отац небески очекује да му се људи обраћају у Духу и истини (Јн. 4, 23), јасно је да музика која слави таквог Духа мора да буде испуњена љубављу, светлошћу и благодаћу, а њени творци радосни и пуни утехе коју преносе на друге.

Али, наравно, има и других духова. Апостол Павле јасно каже да постоји „дух овога света”; он је „кнез који влада у ваздуху” и „дејствује у синовима противљења” (Еф. 2, 2). Тај дух је у неправедној побуни против Бога, и на своје следбенике наводи осећања таме, мржње и очаја. Док се Бог труди да спасе човека, ђаво настоји да га пороби и упропасти. Холмберг каже: „Бојно поље је пре свега људски ум. Сатанина стратегија је да нас помоћу разних техника испуни лажима, да нас убеди да је црно бело, а зло добро. Да оправда грех и заслепи нас у нашој потреби за Спаситељем. Да искриви наше виђење Бога и избрише или тривијализује наше виђење сатане, уверавајући нас да он или не постоји или да је лик из цртаног филма са црвеном пицамом. Просто – његов циљ је да заслепи ум неверујућих тако да не виде светлост Христову (2. Кор. 4, 4). Пошто има моћ над срцима људи, музика је међу најјачим од тих техника. Важно је приметити да и Свето Писмо и црквено предање указује на то да сатана уме да користи музику и да је он, пре свега пада, био један од анђела који су песмом славили Бога на небу.”

Мржња многих рокера према Христу јасно показује његово право порекло. Јер је управо Христос одузео власт сатани, која је, до Васкрсења Спаситељевог, била неограничена. Шандор Ла Веј га, у својој „сатаниној библији”, назива „кнезом зла и царем робова”. А рокери су ту мржњу сатанистичког порекла наставили да упражњавају... Холмберг наводи читав низ примера: Нина Хаген, немачка панкерка, на албуму „Nunsexmonkrock”, поред песама о реинкарнацији и вештичарству, руга се безгрешном зачећу и рођењу Христовом. Група „Деферсон Ерплејн” има песму „Син Исусов” која је пуна је светогрђа (много пре „Да Винчијевог кода”, у њој се говори да је Исус био „ожењен” Маријом Магдалином, и да је „имао потомство”).

Џон Ленон је био Христофоб . Приликом посете Немачкој, на Велики Петак, Ленон је на балкон свог апартмана („Битлси” су били на

турнеји) окачио лутку распетог Христа у природној величини, а затим почео да гађа часне сестре, које су тај приказ запањено посматрале, кондомима пуним воде.

Група „Ludichrist” је певала да је Христос – „само човек”, и да је све то с Њим била лаж и обмана. „Merciful Fate” су исповедили су: „Поричем Исуса Христа Обмањивача и одричем се хришћанске вере.”

Било је и подсмеха Тајној Вечери, на којој је Господ Својим ученицима дао Свето Причешће. Група „MDC” на албуму „Милиони проклетих хришћана” ругала се Христовој крви повезујући речи о Евхаристији са рекламом за пиво. Албум групе „Вештице”, под насловом „Крв на снегу”, на корицама је имао демона који свира виолину над пролиреном крвљу Господњом.

Група „Coven” је, сасвим у складу с духом Ла Веја, певала: „Божји Син се каје због ваших греха и душу вам осуђује на пакао. Молите се да вам сатана опрости кад ваш Бог буде пропао. Они који се моле давно умрлом Богу, умреће. Ваш Бог је мртав, а сад је ред на вас. Коначно сатана влада“. Група „The Cars” у споту за песму „То је чаролија” изругивала се Христовом ходању по води.

Сатанисти мрзе крст, оруђе људског спасења, и непрестано га исмевају. Шандор Ла Веј је у „сатанској библији” јасан: „Погледајте распеће! Шта оно симболизује? Бледог неспособњаковића обешеног на дрво.” Холмберг каже: „Суптилнији и преовлађујући начин ругања је ношење крста уз чињење дела која су Христа распела. Милиони младих људи не мисле ништа о томе што носе крст око врата или као минђуше, док се баве свим и свачим, од сексуалних перверзија до наркоманије. Због таквих греха, Господ је Себе жртвовао на крсту, да би људима омогућио да се зла ослободе. Како сатана ужива у иронији! Ова врста обесвећења све је чешћа у року – крст је најомиљенији накит звезда! Изгледа да што је рокер изопаченији, то је веће, чешће и оспесивније његово усредсређење на крст.”

Принс је носио крст у свим могућим приликама, певајући о свим могућим врстама сексуалних „уживања”. Лујза Чиконе је 1995. изјавила да су „распећа секси јер је на њима наг мушкарац”, а Били Ајдол је у својим спотовима распињао полунаге девојке.

Ту је и ругање крсту кроз његово обртање (обрнути крст је знамење сатанизма.) Рецимо, идеолог „Секс Пистолса”, Џони Роутн, дизајнирао је мајицу с обрнутим крстом, ликом Христовим и натписом „Уништи”. Мајицу је, на турнеји „Стоунса”, носио Мик Цегер 1981. Група „Blue Oyster Cult” користила је обрнути знак питања, сатанистички знак сумње у искупљујуће дело Христово. У једној песми са албума „Mirror”, уназад је снимљена порука која гласи „Наш отац који је на небу – сатана...”

Крст је, свакако, унапред предодређен да буде граница којом се, у овом и оном свету, деле два царства. Јер, за оне који гину, крст је лудост (јурење за задовољствима и избегавање бола, каже Свети Максим Исповедник, сав је смисао живота оних којима Бог не треба), а за оне који се спасавају (који, по Његошу, и знају да „васкрсења не бива без смрти”) он је сила Божја (2. Кор. 1, 18).

Мржња према Творцу саставни је део сатанизма. У „сатанској библији” Ла Веј каже: „Гледам у стакласте очи вашег Јехове... Подижем своју секиру и разбијам његову црвима изједену лобању.” „Веном” у песми „Добродошли у пакао”, у духу Ла Веја, узвикује да тражи смрт Бога. Транссексуалац Вејн Каунти позива да се „сруше врата раја и да се Бог гледа право у очи” (то је, наравно, потежак посао, поготову за сатанисте, јер Његове су очи као пламен огњени (Отк. 1, 14)).

Бог се оптужује за сва зла овог света („неуспелог”, зар не?) Није крив човек који је рај претворио у кошмар; „крив” је Бог Љубави који је свет створио. „Deresche Mode” су певали: „Не бих желео да делујем светогрдно, али мислим да Бог има болестан смисао за хумор, и када умрем очекујем да ћу Га видети како се смеје.”

Група „Ecstasy” је у песми „Благи Боже” рекла све што се могло рећи на ту тему, у песми која се окреће Светом Писму:

„Благи Боже, не знам да ли си приметно./али Твоје име се често помиње у овој књизи./ Ти луди људи су то написали, ваљало би да погледаш./ И сви ти људи које си ти створио верују да је то ђубре истина./ Е, ја знам да није, а знаш и ти./.../ Нећу да верујем у рај и пакао, / свеце и грешнике, нити у ђавола./ бисерне двери и трнову круну./ увек нас људе изневераваш, / шаљеш нам ратове, убијаш бебе / људи нестају

на мору да их никада не нађу/ и свуда је на свету исто, / патња коју видим помаже ми да схватим,/ Отац и Син и Свети Дух/ само су нечија несвета превара.”

У споту, један лудак ужарених очију сече дрво које симболизује крст и хришћанску веру.

Јасно је зашто у таквом свету постоје групе попут „Christian Death”, које певају: „Једини добар хришћанин је мртав хришћанин.” И јасно је шта би се десило да су отпевали: „Једини добар Јеврејин је мртав Јеврејин” или: „Једини добар муслиман је мртав муслиман.”

Чак је и Ени Ленокс, својевремено певачица „Јуритмикса”, била врло јасна, одбијајући сваку врсту хришћанске проповеди: „Рођена сам у првобитном греху, /као првобитни грех./ И да сам добијала рачуне за оно што сам учинила, до сада би то било брдо пара/... Немој се петљати са проповедником.”

Холмберг веома чврсто стоји иза тезе да ако човек сумња шта је срж рок-субкултуре, треба да погледа њене плодове. Христове речи о ПОЗНАЊУ ПРЕМА ПЛОДОВИМА кључне су за схватање ове теме. Ако Дух Божји човеку дарује љубав, радост, мир, доброту и уздржање, онда су „дарови” сатане гнев, страх, немир и похота. Смрт и уништење су на крају таквог пута, који је у песми „Стоунса” „Симпатија за ђавола” представљен као пут неког „ко је богат и препун доброг укуса”.

Смрт није сналазила само премладе рок звезде. Она је саставни део опште сценографије. Не само урлање, шутирање и самонагрђивање, него и убиства и самоубиства на концертима; не само имитирање разарања, него и разарање, право и непатворено...

Реч је о оживљеном паганизму. Нису се резали на бини само Иги Поп, Елис Купер и Сид Вишиз; много пре тога, у доба пророка Илије, резали су своју кожу и жртвовали своју крв жреци паганског бога Ваала, против којих је Илија устао (I. Цар. 18, 26-28). Мада људи који себе рањавају не знају ништа о Ваалу, очито је да им је дух исти.

Музика пуна таме не може да прође без последица. Злогласни масовни убица из Калифорније, Ричард Рамирез, себи је дао име „Ноћно вребало” (Night Prowler), по једној од песама AC/DC. Том песмом се надахњавао пре одласка у крваве походе. На суду је изјавио

да се не каје, да је сатана господар света, и да обрачун тек предстоји.

Године 1988. САД су се запањиле злочином који је починио 14-годишњи дечак Томи Саливен; он је извијачким ножем искасапио своју мајку, а затим убио и себе. Дете се није дрогирало. Нико није знао због чега је то урадио. Међутим, кад су ушли у његову собу, имали су шта да виде: Саливен је, слушајући хеви метал, почео да се занима за сатанизам, и, на крају, принео мајку и себе на жртву ђаволу. Претходне, 1987, ухапшен је Гери Хеднек, масовни убица и људождер из Филаделфије, који се такође надахњивао хеви метал окултизмом. Холмберг, међутим додаје: „Не кажем да ће вас, ако слушате хеви метал, ђаво навести да убијете своју мајку. Особе о којима је реч имале су и друге проблеме осим заљубљености у рокенрол. Сетимо се, ипак, да је главни циљ сатане да вас одвуче у пакао са собом. Ако вас наведе на убијање у његово име, то је шлаг на торти. Али главни циљ му је да вас одвоји од Онога Који може да вас избави од пакла – од Христа.”

Поред убиства сатана, први самоубица, наводи и на самоубиство (други по реду узрочник смрти код младих на Западу.)

Рок бендови се нису стидели да и о томе певају; рецимо, „Metallica” („Fade to Black”): „Живот ће изгледа нестати./ Из дана у дан лутам све даље./ У себи се губим./ Нико и ништа ми више није важно./ Изгубио сам вољу за животом./ Ништа више не могу да дам./ За мене ничег више./ Треба ми крај да ме ослободи.”

Развијајући хедонизам код младих и уништавајући веру у вечни Смисао, субкултура рока је допринела да момци и девојке имају јако низак праг бола. Разлог за самоубиство могу бити лоше оцене, бег од стварности, неузвраћена љубав. Трпљење и самоконтрола се више не упражњавају. Др Марк Розенберг се 1988. обратио америчком Удружењу суицидолога следећим упозорењем: „Сматрало се да код превенције младалачких самоубистава треба лечити депресију. Са овом децом то није случај. Ове младе самоубице су надасве импулсивне и иживљавају своје фантазије, а нису толико клинички депресивни.” Дакле, скок у понор доживљавају као херојски чин. Јер „хоће сад и хоће све”.

Ту је, наравно, и пропаганда дроге. Дроге су, још из античког

доба, биле повезане са врацбинама и гатањем. Џорџ Харисон је, својевремено, описао пут којим је стигао до Махариши Махеш Јогија, оснивача трансценденталне медитације: „Кад сам био млађи, уз ефекте LSD-а који су отворили нешто у мени 1966... Моју главу преплавиле су мисли које су ме довеле до Јогија.”

Група „Грејтфул Дед” такође је била бенд који рекламира употребу марихуане и LSD-а, управо као мистичких путева „ка Богу”. Џери Гарсија је говорио: „Не поричем да је било тренутака када сам се преображавао, када је Бог изненада говорио кроз моје струне...” О Роберту Смиту из групе „Cure” рок критичари су писали: „Он често добија своје најмрачније идеје за песме у кошмарима после пијанки. Читав албум „Head On the Door” направљен је у таквом стању.”

Наравно, повремено се покрећу кампање типа „Рок против дроге”. Комичар Сем Кинисон је, поводом такве кампање, узвикнуо: „То је као хришћани против Христа – рок је створио дрогу.”

Разарање Богом благословене полности такође је обављено путем рокенрола. Јер, како рече режисер спотова, Марти Колнер: „У рокенролу се све врти око секса...” Свих „врста” секса... Сидни Лопер је, „слатким гласом”, певала химну мастурбацији, „She Vor”, у којој „еманциповано” тврди: „Кажу ми да је боље да прекинем или ћу ослепети.” Јер, како рече Ла Веј у „сатаниној библији”: „Сатанизам поздравља сваку врсту сексуалне активности“. Тако се долази и до омиљене Де Садове маштарије – комбинације сексуалности и насиља. Тако су „Guns’N’Roses” у једној од својих песама, са албума снимљеног 1988, клицали: „Везаних руку и ногу за зид./ Буди моја гумена девојка/ и урадићемо све што желимо.” Албум групе „Motley Crue” под називом „Ђаволова сенка” имао је и овакве стихове: „Ниси жена, него курва/ Осећам мржњу./ Е, сад те убијам/ Гле, како ти је лице помодрело...”

Наравно, зар би могло без педерастичке? Група изопаченика, „The Frogs”, објавила је албум на коме се види дечак са ружичастим троуглом – симболом милитантних хомосексуалаца. На плочи је песма „Окупите се око Спаситеља број 2”. Певач говори о будућем свету у коме ће деца напустити и цркву и окупити се око њега као „новог месије”. Све се завршава поруком: „Деца не треба да брину/ кад су са мнош. Баците

своје Библије, децо/ и дођите овамо/ код Спаситеља број 2.” Други бенд хомосексуалаца, „Frankie Goes To Hollywood”, на једном од својих албума приказао је Нојеву бараку као мушки полни уд...

Рокенрол је такође увек представљан као уметност побуне. Блеки Лоуелс је својевремено изјавио: „Рокенрол је агресивна уметност, чисто непријатељство и агресија. У то верујем као у религију.” У емисији поводом двадесетогодишњице излагања часописа „Rolling Stone” јасно је речено: „Рокенрол је то и такав треба да буде. Да те удари право у главу. Не мислим да ломи носеве, него да деци поручи оно чега се одрасли грозје. Да се одраслима смучи.”

У једној својој песми Рони Џемс Дио био је више него јасан: „Велика црна овца гледа у мене, | каже: „Знам где би требало да будеш”. | Рече ми: „Пођи за мном и даћу ти уживање, | али прво мораш да гориш, да гориш, да гориш у огњу.” Када му се обратила мала бела овца с предлогом да треба да буде на небу, Дио јој је, у песми, рекао: „Одлази”, и определио се за црну овцу хедонизма.

Симболи везани за сатанизам стално су присутни у животу и раду рокера – нарочито пентаграм, и нарочито обрнути пентаграм. Често се користи и „Il Cornuto”, два подигнута прста која означавају ђаволје роге. Холмберг каже: „Сатанистичке роге најчешће се срећу код рок обожаваца. Несумњиво, огромна већина младих не зна о чему се ту ради /.../ Духовне силе могу јако утицати на човека, а да он није ни свестан тога...”

Последњи стихови већ поменуте Диове песме гласе: „Боље да будем краљ доле него роб горе/ радије бих био слободан у мржњи него заробљен у љубави./ Чули сте моје упозорење, али нисте научили 666...” Три шестике, знак антихриста из Откривења Јовановог, појављивао се много пута и на омотима албума и у насловима песама. Хијероглиф са насловне стране албума „Лед Цепелина”, најчешће читан као „Zoso”, по Пејцовом признању, означавао је стилизацију броја 666.

Хеви метал је одавно огрезао у култу зла. Довољно је чути отворени призив групе „Possessed” („Поседнути”), у песми „Иза врата”: „Луцифере, чуј ме, молим се на жртвенику / чујем звуке лудила/ Господару, пијем несвету воду/ сачувај ме од мука које ме дозивају.”

Осамдесете године XX века донеле су успон „Dark rock” правца. Групе попут „The Cure”, „Bauhaus”, „Christian Death”, „Sisters of Mercy”, „Lords of The New Church”, „The Smiths” комбиновале су елементе панка, „новог таласа“, па чак и класичне музике, са отвореним сатанизмом. Питер Парфи из „Баухауса” појао је на латинском и унапред и уназад црну мису. У једном часопису описан је његов „стваралачки поступак” у том тренутку: „Питер је скупио последњу снагу за завршни напор. Као да је изненада био поседнут демонима, читава бујица смрдљиве твари покуљала је из његових уста налик на бљувотину... Касније су их зли дуси буквално истерали из тамног студија, нагоневши их да се осврћу и нервозно смеју док су излазили на улицу.”

Дајамонда Галас, алтернативна рокерка, чији је глас коришћен као глас поседнуте у филму „Змија и дуга”, „завршила је литаније сатани” (по Бодлеровим стиховима) жељом да њена душа, скупа са сатаном, једном почива под дрветом знања. Цео њен албум, „Божанска казна”, састоји се од сабласног рецитованја стихова Старог Завета, да би у једном трену дотична узвикнула: „Sono L' antikristo” („Ја сам антихрист”).

Стара прича о року и вудуу у Холмберговом филму испричана је са пуно подробности. Вуду-култ био је драг многим рокерима. „Fleetwood Mac” не само да су користили вуду-ритмове, него је њихов бубњар носио и обредну вуду-одећу. Древни вуду-симболи коришћени су на албуму „Супа од јарчеве главе”, групе „Rolling Stones“.

Један од познатијих вуду-случајева је случај Цимија Хендрикса. Његов сарадник, који је ударао у нарочиту врсту бубњева, звао се Квази Дзидзурну, и био је син вуду-врача из неког села у Гани. Једна од првих ствари коју је Квази приметио била је истоветност многих обредних ритмова које је примењивао његов отац и ритмова које је Хендрикс упражњавао уз гитару. Обред вудошија, којим је у Гани призиван Оксун, бог грома и муње, био је веома доступан Хендриксовој гитарској вештини.

Хендрикс је, попут шамана, био опседнут некаквим духовима. Његов менаџер и продуцент, Алан Даглас, и Фејн Прицон, дугогодишња

„пријатељица”, сведочили су о томе; „Он је веровао да поседнут, да су га запосели неки духови”, вели Даглас. „И ја сам веровао у то. Није волео да о томе разговара, али је стварно веровао у то. Стално се рвао с тим.” А Фејн Придон додаје: „Он је стално говорио о ђаволима и да нема контролу над собом. Није знао шта га тера да ради онако као што ради, да говори оно што је говорио. Изгледало ми је као да пати, као да га нешто разара. Као да је поседнут нечим стварно злим.”

Дејвид Брн из „Talking Heads” се такође веома занимао за вуду-ритмове. У периоду сарадње са Брајеном Иноом, снимили „My Life In The Bush of The Goats”; имао је и песму о демонској опседнутости, под насловом „Дух Језавеље”. Брн је урадио и документарни филм „Иле Аје”, о култу урођеника који спаја вуду и римокатолицизам. У интервјуу датом тим поводом, Брн је сведочио: „Ако погледате историју америчке поп музике, у њој се стално срећу скривени елементи јоруба вудуа. Ту је ритам као и сензибилитет у стиховима.”

У вези са причом о „backward masking”, Холмберг износи веома озбиљну тезу – кад је у питању песма у којој се с једне стране чује једна, а с друге друга углавном сатанистичка порука. Холмберг каже: „Да би то било намерно, певач мора да пева тачно одређене речи на тачно одређен начин. Нико није толико паметан, а то су многи музичари и продуценти посведочили. Под два: случајност. Ово не само искључује логичка вероватноћа, него и чињеница да су све овакве поруке демонске. Заиста, једино логично објашњење је да је реч о духовном пореклу оваквих порука. Неке бестелесне, интелигентне силе, натприродних моћи, повремено су у стању да управљају музичарима, баш као што смо ми у стању да свирамо на инструментима.”

Поигравања са спасењем су више него опасна. Како је у „Писмима Кусог Репатоме” забележио К. С. Луис: „Најсигурнији пут у пакао је онај који иде постепено – блага падина, мекана под ногама, без наглих заокрета, без путоказних каменова, без саобраћајних знакова.”

Холмберг упозорава да кључ сатанизма није у пијењу крви и ритуалним жртвама – то је спољашњи чин нечег много дубљег: САМООБОТВОРЕЊА. Ла Веј у „сатаниној библији” каже: „Једна од кључних тачака сатанизма је постизање сопствене божанствености у

складу са сопственим потенцијалом. Стога су сваки мушкарац и жена бог или богиња у сатанизму.”

Није случајно речено да је „побуна као грех враџбина” (1. Сам. 15, 23).

Холмберг је трезвен: „Наравно, нема ничег лошег у певању о љубави, уколико није реч о условљеној и себичњачкој љубави, коју популарише данашња рок музика. Нема ничег лошег ни у певању о миру и бризи за свет. Све су ово врлине о којима је учио Господ Исус Христос. Нема ничег чак ни у певању о смрти и очају, све док се то ради у оквиру истине и спасоносности Божје. /.../ Хеви метал се овоме руга, а поп музика то игнорише (што је, можда, још горе).”

На крају, Холмберг подсећа да се не могу служити два господара (Мт. 6, 23).

Бивисобатхедизација становништва

Ерик Холмберг је, у оквиру својих изучавања субкултуре рока, средином деведесетих направио филм и о MTV-у, најпопуларнијој светској телевизији. Кренуо је од неколико случајева пожара изазваних цртаним филмом „Бивис и Батхед” у коме су ова два антијунака непрестано понављала „Ватра је cool”. Један се збио у близини Дејтона у Охају: петогодишњи дечак га је изазвао, а изгорела је његова двогодишња сестрица, Цесика Метјус; у Западном Охају су три девојчице, одушевљене Бивисом и Батхедом са спрејом у руци, такође изазвале пожар, а три слична пожара угашена су у Тексасу. У име MTV-а, Керол Робинсон је изјавила да је њихов циљ увек био одговорно прављење програма. После преиспитивања, донета је одлука да се из цртаног филма избришу сви дијалози у којима се помиње реч „ватра”. Све друге гадости су остале на свом месту.

Од почетка емитовања 1981. године MTV је прерастао из куриозитета у један од најмоћнијих медија света. Средином деведесетих година 20. века гледало га је 57 милиона домаћа.

Боб Питмен, један од твораца MTV-а и први председник

Управног одбора, јасно је рекао: „Једино они који могу да расту с телевизијом, у стању су да схвате нови начин њеног коришћења. Они ће прихватити готово све што им се поручи преко тог екрана. Најјачи позив који им можете упутити је емоционални. Ако можете да покренете њихове емоције и учините да забораве логику, ваши су.” MTV може да било ког певача (уз рекламу од 30 до 100 хиљада долара) претвори у звезду. Ту је и тржиште одеће јер деца опонашају одевање звезда. Зато је већ поменути Боб Питмен отворено изјавио: „Ми у MTV-у не јуримо четрнаестогодишњаке. Ми их поседујемо.”

Секс се најбоље продаје – преко 50% спотова има у себи сексуалне алузије. И, наравно, MTV врши промену сексуалне парадигме. Лујза Чиконе, у свом интервјуу датом хомосексуалном часопису „Адвокат”, открива шта је циљ њене пропаганде „алтернативног секс-стила” међу тинејџерима: „Они то прихватају на много различитих нивоа. Неки ће бити згађени тиме, али ће можда бити и несвесно узбуђени. Ако све то непрестано гледају, коначно им све то и неће бити тако страно.”

Једна од битних MTV емисија, која нуди илузију реалности, је „Стварни свет”. Она говори о животу младих; али, и њена методологија је пропаганда одређених, „мањинских”, „животних стилова”, нарочито хомосексуализма.

У „Стварном животу” хомосексуалци су увек „добри”, „нежни”, „пуни разумевања” и „толеранције”.

Наравно, и MTV покреће кампање борбе против насиља („Мање метака-више мозга” „Јакима не треба оружје.”). У исти мах, певачи попут Тупака Шакура (оптуженог за нападе, пуцање на полицију, содомију и сексуално злостављање) слободно су правили своје MTV-спотове и певали своје „херојске слогане”.

Пошто је MTV главни пропагатор секса као „здравог начина живота”, онда се целокупна заштита од полних болести своди на примену кондома.

Борећи се против „сексуалног злостављања”, MTV у документарцу који се бави савременим облицима сексуалности показује: девојку која жели да спава са члановима свог омиљеног бенда,

младића опседнутог порнографијом, стриптизету, старије љубавнике, који varaју своје брачне другове, итд. У емисији о седам смртних грехова, наратор почиње причом: „Седам смртних греха нису зла дела, него универзални људски пориви који могу бити проблематични, али и крајње пријатни.” Они који мисле другачије, представљени су као заостале будале.

Утицај већ поменутих Бивиса и Батхеда на продају албума је огроман. Рецимо, албум групе „Бели зомби”, под насловом „Сексорциста: Ђавоља музика” био је на дну топ листа, док га позитиван коментар ове двојице није довео на сам врх топ-листе. Бивис и Батхед излажу порузи мање нападне спотове, и захтева се њихово протеривање из земље „cool ствари”, али се поздрављају песме типа „Циклокурве из свемира” или „Ванземаљски секс”.

У цртаћу се велича пивопојијство, слави ерекција, преваре с кредитним картицама, сексуално насиље; исмевају се родитељи, рад и одговорност. Коришћење ружних речи и вулгарности саставни су део ове идеологије...

Холмберг закључује: „Ово ЈЕСТЕ Америка. MTV има право да емитује материјал који смо управо гледали. Али, то не значи да Ви и Ваша породица треба да будете жртве. Ништа не мора ући у Ваш дом без Ваше дозволе.”

Наравно.

„Битлси“ и „Стоунси“

„Битлси“ и „Харе Кришна“

Утицај „Битлса“ на свет у XX веку био је већи од утицаја свих теолога, укључујући и такве модернисте какав је Тејар де Шарден. Они су, од 1962. до 1970, не само произвели 13 албума и пет филмова, него су извршили револуцију. За њих Петар Поповић каже („НИН”, специјални додатак 10. октобра 2002.): „Запалили су фабрику експлозива која је имала тајне погоне широм света. Један велики био је у Београду”. Поповић овако описује своје виђење утицаја „Битлса” на Титов Београд шездесетих година XX века:

>>Београд шездесетих, временски то је од Конференције несврстаних, преко европске премијере у Косеу до покретања Студија Б. То је доба када је град слушао Радио Луксембург али и добио „Састанак у девет и пет”, „Пријатеља звезда”, „Минимакс”, „Вече уз радио”, своје параде Ритма и прве Гитаријаде, свој телевизијски Концерт за млади луди свет. У граду су покренути и штампани „Дубокс”, „Чик”, „Гонг” и „Сусрет”. Тада су се догађања са Калиша или Лазарца померила ка Градском подруму, новоотвореном Дому омладине, Топчидерској ноћи, Академији, као и дискотекама код Лазе Шећера и у „Цепелину”. Сањани су али и настали Битеф, Њупорт џез фестивал и Фест. „Партизан” је био други у Европи, а Шеки предао Џаји фудбалско царство. Јован Буљ је елегантно командовао саобраћајем а многе су дугоноге девојке промовисале мини моду. Једна је једина била Тофија. Уместо „фиће”, национално возило постао је „тристаћ”. Протествовало се због Лумумбе, Че Геваре, Чехословачке и студентских захтева. Из Лондона су стизали Марк Истерн, Холиси, Серчерси...

То је онај непоновљиви духовни амбијент који су карактерисали клубови (Дадов, „Браћа Стаменковић”, Синагога, Молерова...) у којима се свирало, глумило и маштало. То је град Медијале, Макавејева, Љубе

Мољца, Владе Револуције, Пеђе Ристића, Жике Павловића. То је доба кад су почеле да цветају Михаиловићеве тикве, кад је тамнопути Еди Декинг певао у „Елипсама” а из Сарајева стигао Бата Ковач. Тад је дописник из света био Миро Радојчић а симбол нашег пробоја у тај свет Беба Лончар. Цигани су почели да буду срећни захваљујући „Скупљачима перја” а фризери задуго избили једну генерацију муштерија. Постери су почели да се лепе по зидовима, орманима и плафонима а цветне кошуље, беџеви и огрлице постали обавезни део градске ношње. Прве стране новине стизале у подземне пролазе а плоче у комисионе. Квалитет журева одлучиле су особе са оригиналним издањима албума под мишкама. Насред Теразија спроводио се први демократски референдум: млади су потписом бирали Битлсе или Стонсе. Свака права игранка ваљала је у зависности колико су и како они на сцени савладали Битлс лектуру.

Тада су почели да се гутају први прелудини и пали прва трава.

Тај Београд, важна станица аутобуса који су спајали Лондон са Истоком и Оријент експрес воза, велико стециште и обавезно одмориште хипи хаџија, био је на нивоу своје космополитске репутације. Муњевито је препознао важност Битлса. Дао им је простор, срце и кадрове. Убрзо се огласила фантастична генерација уметника свих медија.

Разумљиво, у опису великог града одувек је богатство различитих погледа, па и оних конзервативних. Било је и низ пратећих неспоразума, забринутих чистунаца за развој младежи, округлих столова и демонстрација силе у вези с другим косама. Један досељеник у Београд, који је стигао до пензије као музичка власт, тврдио је '65, како су Битлси безвредна лудост која ће врло брзо и трајно изаћи из моде. Опет, Душко Радовић ће луцидно приметити да се захваљујући музици ливерпулских момака, наша планета далеко и добро чује у космичком бескрају.

Пет детаља нас нераскидиво везују у узбудљивом сећању.

Мит је и недовољно објашњена улога Иве Робића у првом хамбуршком дискографском искуству групе Silver Beetles; такође је кренула у свет преко Београда.

Случај је хтео да први фотограф Тита и Битлса буде исти човек – Дезо Хофман.

Никола Нешковић је слушаоцима Радио Београда представио комплетан „Клуб усамљених срдаца...” оног истог дана када се албум појавио у Енглеској.

Студио Б почео је да емитује програм 1. априла 1970, дана када је Пол исписао судбоносно „не” као одговор на питање „Предвиђате ли када ће Ленон-Макартни поново бити ауторски тандем?”

Ленон је убијен 8. децембра 1980. Те вечери Београд је задесио највећи распад енергетског система у историји. Безброј свећа горело је целе ноћи. Зна се за чију душу.<<

Толико о Београду и „Битлсима”. Али, било би крајње неупутно заборавити какву су „Бубе” имали улогу не само у ширењу Махаришијеве секте „трансцендентална медитација”, него и „Харе Кришне”, чији је оснивач, Свами Прабхубада, дошао у Америку у доба хипи-револуције и понудио „кармаколично” учење о „плејбоју” међу боговима, Кришни, који је за једну ноћ имао 16108 жена, и коме предане бакте служе тако што најмање два сата дневно певају „Харе Рама, Харе Кришна”. („Карма-кола” је појам Гита Мехте, и означава трговину неоиндуизмом кроз гуру-покрете на Западу; неоиндуизам је Њу Ејџ верзија аутентичног индуизма, и начињена је по укусу западне публике, као „fast food” просветљење.)

„Харе Кришна” је велики успех међу хипицима остварила између осталог и захваљујући Џорџу Харисону. Секта се у Енглеској укотвила благодарећи новцу који јој је он дао. У почетку, до темена обријане бакте (посвећеници), који, носећи индијску одећу, скачу, певају и играју по трговима изазивали су само знатижељу многобројних пролазника. Уз Харисонову музичку пропаганду и још живог Прабхубаду, ствари су ишле као по лоју. Али, после Прабхубадиног одласка са овог света ситуација се променила.

После смрти Прабхубаде, једанаест његових ученика међу собом је поделио свет, кренувши у проповед. Веома брзо, код њих је дошло до сукоба око територија и верника, а откривене су и многобројне криминалне радње, посебно у гурукулима, школама – интернатима, где су деца била силована од стране следбеника „Кришнасвести”.

Омиљени Прабхубадин ученик, Кејт Хам (Киртананда), у Западној

Вирцинији отворио је свој ашрам, Нови Врндаван, саграђен од злата и мермера. Следбеници секте су били сурово експлоатисани, долазило је до насиља, па чак и убистава – али је Прабхубада Киртананду истицао као пример свима. Киртананда је, после Прабхубадине смрти, наручио низ убистава. Злочини су откривени, део кришнаистичких убица осуђен, део одбеглао у Индију, а Киртананда, упркос најскупљих адвоката, 1996. осуђен на двадесетогодишњу робију као наручилац убистава.

Лондонски гуру – наследник Прабхубаде, Џејатирга (Џејмс Химелн) играо је у славу Кришне користећи LSD. Напустио је секту, основао харем, наредио барем једно убиство, а онда га је неки од увређених ученика заклао.

У књизи „Мајмун на штапу”, која је изазвала праву буру у САД, објављен је низ података о кришнаистичком криминалу: било је трговине дрогом, оружјем, убистава, итд.

А без Џорџа Харисона све то не би било тако популарно.

Још 1969, пре но што су се „Битлси” распали, Џорџ Харисон је снимео плочу „Мантра Харе Кришна” са кришнаистима из лондонског темпла. Мантра је ушла на топлисте, а ВВС је секташима четири пута дао могућност да учествују у емисији „Top of the Pops”. За то време, Џон Ленон и Јоко Оно су у Монреалу снимали „Give Peace A Chance”. С њима су били, поред Тимоти Лирија, Алена Гинзберга и Боба Дилана, и кришнаисти, који су учествовали у певању пацифистичке химне.

Харисон је са кришнаистима дошао у непосреднији додир 1973, кад им је купио „Bhaktivedanta Manor”, имање од седам хектара у близини Лондона, да тамо направе свој ашрам. Давао је и новац за штампање пропагандног материјала секте. Песме с Харисоновог албума „Све мора проћи”, попут „Мој драги Господе”, биле су посвећене Кришни. Харисон је о свом искуству кришнаистичког мантрања рекао: „Ако довољно дуго изговарате мантру, развићете однос са Богом /.../ На пример, једном сам без прекида певао мантру „Харе Кришна” целим путем од Француске до Португала. Возио сам око двадесет три сата и непрекидно певао. То је узроковало да се осећам помало непобедивим”.

Још пре сусрета са сектом, Ленон и Харисон су слушали плочу на којој Прабхубада, оснивач секте, пева мантру; надахнути тиме, два „Битлса” су пловили око грчких острва и, уз укулеле бенцо, по шест сати

непрестано мантралли: „Настављали смо док не бисмо осетили бол у вилицама. Певали смо мантру изнова, изнова, изнова, изнова и изнова. Осећали смо се узвишено; то су била срећна времена.”

Харисон је волео и кришнаистички метод дељења хране жртвоване Кришни, зване „прасадам”: „Прасадам је сакрамент о коме говоре хришћани, није само облата – то је читава гозба и има диван укус који није из овога света. Прасадам је фини, мали мамац у ово доба комерцијализма”.

По Харисону, оснивач секте, Прабхубада, већи је и од Шекспира – бар по количини написаног; утицао је на ширење свесности Кришне, и био веома велики гуру, сматрао је бивши „Битлс”.

Да је био веома свестан пропагатор индуизма у хришћанској култури, Харисон доказује објашњавајући како је настала његова песма „My Sweet Lord”, у којој се са „Алилуја” прелази на „Харе Кришна”: „Пре свега, „Алилуја” је радостан хришћански израз, али „Харе Кришна” има и мистичну страну. То није само слављење Бога, већ захтева и да постанемо Његов слуга. Због начина на који је мантра састављена, с мистичном духовном енергијом која се налази у тим слоговима, много је ближа Богу од начина на који га хришћанство тренутно представља /.../ Желео сам да покажем да су „Алилуја” и „Харе Кришна” прилично иста ствар. Отпевао сам гласове с „Алилујом” и онда прешао на „Харе Кришна” да би људи певали маха-мантру пре него што схвате шта се догађа”.

Септембра 1969, оснивач секте, Прабхубада, био је на Леноновом имању у Енглеској. Харисон, Ленон и Јоко Оно су жудно упијали његову пропаганду. Ленон и Јоко Оно су касније скренули са правоверног „Харе Кришна” пута, али утицај антихришћанског духа је остао...

Харисон је умро 2001. године. Иза њега је, поред песама, остало и сећање на чињеницу да је подржавао једну од најопаснијих тоталитарних секти у XX веку.

„РОЛИНГСТОНСИ“ И ЛУЦИФЕРИЈАНСКО ВИТЕШТВО

Увод

Оснивач групе „Rolling Stones“ био је млади и бунтовни гитариста Брајен Џоунс, који је, пре пунолетства, већ имао ванбрачне деце. Било је то 1962. године. Око њега су се окупили Мик Џегер (вокал), Кит Ричардс (гитара), Дик Тејлор (бас), Јан Стјуарт (клавијатуре) и Мик Ајвори (бубњевци). Џегер и Ричардс су били добри другари, иначе веома стидљиви и повучени. Мик се стидео да пева чак и пред рођеном мајком, а Ричардс, који је прву гитару добио у петнаестој години, није свирао пред пријатељима.

Бенд је добио име по песми чувеног блуз мајстора Мадџа Вотерса („Rolling Stone Blues”). Ускоро је, уместо Дика Тејлора, на место бас гитаристе дошао Бил Вајмен, а бубњар је постао Чарли Вотс.

Бенд је живео прилично лоше и без наде на успех све док нису снимили свој први сингл „Come On” који их је представио као жестоке рок момке, у односу на које су „Битлси” деловали као безазлени дечаци из комшилука. Почели су многобројни концерти и још чешћи изгреди на концертима, после којих су њихови фанови били хапшени и привођени. Председник британског Удружења фризера нудио је бенду бесплатно шишање, а произвођачи шампона су Џегера опомињали због масне косе. „British Airways” је одбијао да их вози. Концерт у Белфасту је прекинут због хистерије у публици, париска „Олимпија” била је демолирана... Енглески парламент је расправљао о омоту њихове друге плоче... Бежали су од својих симпатизера и симпатизерки... Певали су и у комунистичкој Варшави, у којој је дошло до жестоког сукоба „народне милиције” и младих. Бенд се сликао у женској одећи. Године 1967. Ричардс и Џегер су ухапшени због поседовања наркотика (таблете и марихуана), али су у Лондону избили нереди међу младима који су тражили да славни рокери буду одмах пуштени. Бранио их је чак и „Times”, после чега су добили само условну казну.

Брајан Џоунс је због поседовања дроге често хапшен и, уз

кауције, стално ослобађан, да би од последица свог начина живота умро почетком јула 1969. У Хајд парку је одржан спомен-концерт на коме је Џегер рецитовао Шелијеве стихове, а из кутија је пуштено три хиљаде лептира.

За то време настајале су песме које су обележиле историју рока: „I Can't Get No Satisfaction”, „Jumping Jack Flash”, „Paint It Black”, „Honky Tonky Woman”... Седамдесетих су изашли албуми „Sticky Fingers” и „Exile On Main Street”, а нова музика је била својеврсна пропаганда њиховог хедонистичког стила живота. Појавила се и песма „Сестра Морфина” која је прослављала „вештачке рајеве” у које се стиже путем хемије.

Турнеја у САД 1972. године била је турнеја рок тријумфа. Иван Ивачковић каже да је на њој „алкохол текао у потоцима, дроге је било где год да се окренете, а обожаваатељке... грозничаво су чекале да ухвате онај Џегеров поглед који води у кревет...”

Седамдесетих, бенд је ушао у естаблишмент. Постали су славнији од филмских звезда. Скандали су се наставили: Џегер у Риму удара новинара који поставља „глупа питања”, Ричардс гитаром гађа власника клуба „Марки” и бива привођен у Бостону због вређања полицајца, итд. Године 1977., канадска полиција ухапсила је Ричардса због препродаје хероина. Мислило се да ће добити доживотну робију, али није. Оставио је дрогу и наставио да свира. Појавили су се албуми „Some Girls”, „Tattoo You”, и „Steel Wheels”, а концерти су и даље били распродати.

Турнеје бенда сматрају се врхунским обрасцима рок професионализма. Само на турнеји поводом албума „Voodoo Lounge” пратило их је 450 људи из организације, а коришћено је 310 звучника и 1500 рефлектора.

Деведесете су познате по албумима „Voodoo Lounge”, и „Bridges to Babylon”... Године 2005. појавио си њихов нови албум „A Bigger Bang”, после кога је уследила турнеја на којој су зарадили 437 милиона долара, највише у каријери. На концерту у Хелсинкију, Кит Ричардс је, мртав пијан, два пута падао на бини, а једном га је Мик Џегер спречио да не падне у публику. („Вечерње новости“, 6. август 2007.)

Иван Ивачковић о Џегеру, о Ричардсу и њиховим преображајима вели: „Први је најпре победио младалачки стид, потом постао суперстар без премца и ултимативни објекат многих женских, па и мушких, фантазија, да би данас, задржавши јединствену заводничку репутацију, представљао модел за строге и конзервативне очеве. Други је изашао на крај са својом повученошћу, постао тежак хероински зависник који је губио свест усред сопствених реченица или соло деоница на концертима, да би се дефинитивно очистио од дроге, оставши непредвидљив до те мере да за време интервјуа изненада вади нож и свом снагом га забада у сто, објашњавајући да ‘човек мора увек бити спреман.’” Ивачковић „Стоунсе” сматра „дисциплинованим хедонистима”.

Толико што се тиче „званичне верзије”.

Дионис се вратио

Први озбиљан траг наличја феномена „Камења које се котрља” уочен је на америчком концерту у Алтамонту, 6. децембра 1969. године. Овај концерт је био нека врста пандана већ чувеном Вудстоку, и на њему су се такође окупиле озбиљне групе (пре „Стоунса” наступао је, рецимо, „Џеферсон Ерплејн”). Требало је да ред одржава моторизована банда „Анђела пакла”. Међутим, „Анђели” су брзо дошли у сукоб са публиком. Туче су избијале сваки час, а свирка је прекидана. „Стоунси” су се појавили предвече, и почели да свирају своју познату песму „Наклоност према ђаволу” (или „Симпатија за ђавола”) монолог самог сатане који се хвали својим делима у историји – почев од наговарања Пилата да осуди Христа до убиства царске породице Романова. Џегер је неколико пута покушавао да отпева песму и прекидао, гледајући крваве обрачуне између фанова бенда и „Анђела” у црним кожним јакнама. Позивао је све да се смире, подсећао да је на другим концертима било „супер”, а у једном тренутку чак нервозно узвикнуо: „Увек се нешто забавно збива кад почнемо ову нумеру.” Али ништа није било забавно: „Анђели пакла” су убили црнопутог младића Мередита Хантера, и тако крвљу запечатали „Наклоност према ђаволу” (убиство је снимљено и може се видети у документарцу „Gimme Shelter“). Не

схватајући шта се збило, Цегер и Ричардс настављају да свирају, прво „Under My Thumb” („Под мојом влашћу”), а затим „Street Fighting Man” („Улични борац”)...

Касније је Ричардс изјављивао да они нису ништа криви, и да је таква била 1969. у Америци (те године је хипи револуционар Чарлс Менсон, са својом бандом, убио трудну жену Романа Поланског, Шерон Тејт, и извршио покољ гостију у кући Поланских). Међутим, Цери Гарсија из „Грејтфул Деда” био је отворенији: „Све је то покренула музика... Схватио сам то када су „Стоунси“ свирали, а у публици је почела туча; они су свирали ‘Наклоност према ђаволу’, и тада сам схватио да је требало да знам. Знате, не можете једноставно то да ослободите, а да се у неком тренутку не окрене против вас...”

У студији „Еликсир и камен” Мајкл Бејцент и Ричард Ли покушали су да истраже историју магије и окултизма и њихов однос према култури. Говорећи о савременој музици и тумачећи збивања на алтамонтском концерту, они су записали: „Према подацима из његове биографије, Кит Ричардс је у Алтамонту био под жестокиим утицајем LSD-ја, кокаина, опијума и канабиса. Без обзира да ли је то истина или није, и код њега, као и код осталих чланова бенда, адреналин је дефинитивно био врло висок. У том ‘узбуђеном’ стању, сви су они упадљиво изводили ЧИН РИТУАЛНЕ ШАМАНИСТИЧКЕ МАГИЈЕ (подвукао В. Д.), при којем је бина служила као пандан чаробњаковом магичном кругу – периметру из којег се изводи призивање.”

Још су Платон, Аристотел и Конфучије знали за утицај музике на људско понашање. Платон је говорио да човек који се васпитава гимнастиком, без музике, постаје грубијан, а музиком без гимнастике – мекушац; и он и његов ученик из Стагире су поимали колико су опасни дивљи, раздешени ритмови праћени страственим и узнемиравајућим мелодијама. Конфучије је сматрао да реформу једне државе треба почети од реформе музике... Рокенрол је од настанка био музика која је покретала праву дионисијску појаму. А Дионис, пагански бог вина и разуданог весеља, подстицао је мушкарце и жене на напијање, плес и оргије, да би његове пратиље, Менаде, на крају биле спремне да растргну оног ко одбије да им се прикључи (тако је растргнут Орфеј,

који им се није придружио због верности својој покојној супрузи, Евридици). Култ Диониса (Бахуса у Риму) повезан је са култом Пана, јарцоликог божанства, свирача фруле која је изазивала дивљи, необуздани страх („панику”)... И античко доба, нарочито доба римске декаденције, било је пуно ужаса почињених у име Диониса–Бахуса – Пана...

А онда је међу људе дошао Бог који је постао Човек, Господ наш Исус Христос, Јагње Божје које је победило јарца сатаниног. Кажу да је у тренутку када је Христос умирао на Голготи, да би васкрсао и са Собом повео све из гробова, кроз шуме античког света одјекивао глас: „Умро је велики Пан...” И заиста, јарцолики се није појављивао дуго и дуго...

Све док Европа није отпала од Христа и почела да се окреће паганској прошлости... Тако је откривен и Дионис. Ниче му је певао химне, и објавио рат „Дионис против Распетог”. Један ничеанац, који се предао магији и окултизму, енглески сатаниста Алистер Кроули, клањао се Пану... Кроули је јасно ставио до знања киме се надахњивао када је објавио закон новог доба који треба да смени хришћанство: „Чини оно што хоћеш и нека ти то буде једини закон”; говорио је. „Потпуно се слажем с Ничеом који вели да је хришћанство формула за робовско стање; истинска аристократија и истинска демократија су подједнако непријатељи истог. У мојој идеалној држави свако бива поштован због онога што јесте. Увек ће бити робова, а робове бисмо могли дефинисати као оне који желе да буду робови. (...) Ништа не може спасти свет но само свеопште усвајање закона телеме као јединог и сасвим довољног темеља понашања... То је очигледно истина... То је логички врхунац идеје демократије. У исто време то је врхунац аристократије, са усвајањем претпоставке да је свака особа подједнако центар космоса.” Са Ничеом и Кроулијем се слагао и Хитлер. Енглески сатаниста био је одушевљен фиреровом идејом да треба штитити јаке од слабих...

И тако је Европа поново постала Бела Демонија, а у умовима и душама њених људи Дионис је победио Распетог. Када се рокенрол појавио, био је то само један од изданака трагедије хришћанског Запада.

И Цегер, мајстор медијске манипулације дионисијском стихијом, из самог срца постхришћанског Запада признао је своју улогу: „Наравно, ја каткад изазивам примитивне нагоне. Мислим да многи то могу. Али не могу да их изазову код великог броја људи. Мени се изгледа десило да то могу да урадим са више хиљада људи.”

Сусрет са Луцифером

Године 1966. „Стоунси“ су снимили песму „Paint it Black”. У то време су се занимали за Дантеа и Маркиза де Сада, читали су и познатог кабалисту XIX века Елифаса Левија (занимљива аналогија: то је била омиљена литература позних романтичара и симболиста Енглеске и Француске XIX века). Године 1967. снимили су албум „На захтев његовог сатанског величанства” („Their Satanic Majesties Request”), а следеће године појавила се „Просјачка гозба” („Beggars’ Banquet”), на којој се нашао већ помињани хит „Симпатија за ђавола”. Оригинални наслов песме је био „Ђаво ми је име”, али су га, због „конзервативних кругова”, променили. Луцифер је, у класичном бајроновском маниру, представљен као центлмен. Снажни и дивљи ритмови бубња били су повезани са деоницама самба гитаре за коју је Цегерова девојка Меријен Фејтфул говорила да покушава да опонаша звуке једног вуду венчања коме су она и Мик присуствовали. Надахнуће за садржај песме Меријен је дошло после читања романа „Мајстор и Маргарита” Михаила Булгакова. И у овом роману, написаном од стране човека који је и сам био увучен у окултизам, сатана је представљен као центлмен и борац против тоталитаризма (Стаљиновог), личност много снажнија од бледог и неуверљивог Јешуе Ханокрија, Булгаковљеве карикатуре Христа из Еванђеља.

Ричардс описује те дане речима: „Пре смо били, и то подуго, сасвим добри момци, а неки су викали: ‘Они су зли, они су зли...’ Значи, ја сам зао, стварно зао? То вас наводи да почнете да мислите о злу. Шта је зло?... Не знам колико људи мисли о Мику као о ђаволу или само као о добром рок музичару или чему? Постоје црни магови који сматрају да ми радимо као несвесни агенти Луцифера и други који

мисле да смо Луцифер. Сви су Луцифер.”

Нова мистика

Не може се оспорити чињеница да је рокенрол уметност, и то кључна уметност XX века. Британски рокенрол нарочито. Он се чак наслања на традиције енглеског дендизма и декаденције XIX столећа. Е. Мајкл Џоунс у својој студији „Успон Диониса/Рађање културне револуције из духа музике” с пуним правом примећује: „Помешајте Оскара Вајлда и Мади Вотерса и завршићете са неким попут Брајана Џоунса, оснивача ‘Ролингстоунса’. Помешајте Роберта Џонсона, блузера са Мисисипија, за кога се причало да је продао душу ђаволу, и Обрија Бердслија, и завршићете са Ериком Клептоном и групом ‘Крим’, са њиховом електричном, нарко-верзијом блуза. Помешајте Чак Берија и Алистера Кроулија, и добићете Џимија Пејца из ‘Јардбрдса’ и ‘Лед Цепелина’, који је купио Кроулијеву кућу на језеру Лох Нес зато што је сматрао да је она идеално место за извођење магије.”

Лик Алистера Кроулија, који је, поред сатанизма, упражњавао писање поезије, прозе и примитивно сликарство, појавио се на насловној страни „Клуба усамљених срца наредника Пепера”, LP-ја који је „Битлсе” довео у центар контракултурних покрета шездесетих. И „Стоунси”, који су од почетка били жешћи од „ливерпулске четворке”, нису могли да мимоиђу Кроулијев утицај. Он им је дошао преко једног човека, без кога се биографија раних „Стоунса” не може разумети.

Реч је о авангардном уметнику, писцу, режисеру и цртачу Кенету Ангеру. Следбеник Алистера Кроулија, Ангер се придружио „цркви сатане” Антона Шандора Ла Веја, основаној у Сан Франциску 1966. Годину пре тога, написао је и објавио „Холивуд Вавилон”, књигу о „црним вештинама” међу режисерима и глумцима „индустрије снова”. Помињао је као мага из круга Кроулијевог ОТО-а, режисера Виљема Дезмонда Тејлора, а на насловну страну књиге је ставио лик глумице Џејн Менсфилд, такође следбенице Ла Веја. Она је ускоро погинула у саобраћајној несрећи на језив начин: сломљено стакло аутомобила јој

је одсекло главу (смрт налик смрти Саломе, Иродијадине кћери, која је погинула тако што јој је главу одсекао оштри комад леда, приликом пада у смрзнуту реку).

Ангер је режирао неколико авангардних филмова који су били пропаганда његовог погледа на свет. Док је боравио у Лондону, наишао је на Меријен Фејтфул, која га је упознала са „Стоунсима”. Ангер је схватио да је „Камење” одавно почело да се котрља према окултизму. Већ раније је бенд срео Аниту Палемберг, вештицу која је са Брајеном Џоунсом била у вези од 1965. (Палембергова је после тврдила да је црну магију ипак учила од Ангера.) Било како било, она је упражњавала окултне обреде, а кад се сукобила са Џоунсом, правила је његове фигурице од воска и бола их иглама у вуду стилу. Касније је проводила време са Китом Ричардсом. Сам Џоунс је у то време посетио афричко племе Џуцука, које је, свирањем бубњева и дувачких инструмената, долазило у додир са „богом–јарцем”. По повратку са пута, он је снимио албум „Брајен Џоунс представља свирале мира” (то јест, „Панову фрулу”), на коме је објавио звучне записе Џуцука, учитеља музичке магије. Анита Палемберг к постала је по злу чувена после једне ноћи на Ричардсовом имању у Конектикату, када је, након сатанистичких ритуала, умро осамнаестогодишњи младић с којим је Палембергова експериментисала... Овај „Вавилон велики” свакако се допадао Кенету Ангеру, који је у окултној збрци видео праву шансу за сејање својих идеја.

Зато је Цегеру и Ричардсу упутио позив да заиграју у његовом филму „Успон Луцифера”. У једном интервјуу датом касније, Ангер вели: „Мик је требало да буде Луцифер, а Кит Веелзевул. Веелзевул је заиста Господар мува, и он је као престолонаследник уз Краља у компликованој хијерархији демона. (...) Окултна група међу ‘Стоунсима’ била је Кит плус Анита плус Брајан. Видите, и Брајан је био вештац.” Када је упитан који су магијски елементи у музици британског бенда, Ангер је одговорио: „Она има врло јаке сексуалне конотације.” А зна се, Кроули је био главни проповедник сексуалне магије. Ангер је чак обавио пагански обред венчања између Ричардса и Палембергове.

„Успон Луцифера” је био филм који је требало да наговести ново доба у коме хришћанство нема шта да тражи. Цегер и Ричардс су ипак одбили да на снимању учествују, а главни глумац, који је играо Луцифера, Bobby Beausoleil, украо је траку филма и побегао. Од онога што му је остало, Ангер је направио „Зазивање мог демонског брата”. У другој верзији „Успона”, Меријен Фејтфул је играла ђаволицу Лилит, Уништитељку. Ангер је филм описао овако: „То је филм о генерацији љубави – рођендану доба водолије. Показује праве обреде који треба да услове да Луцифер устане. Луцифер је бог светлости, не ђаво – он је побуњени анђеоло који се налази иза свега овога што се данас догађа у свету. Његова порука је да је КЉУЧ РАДОСТИ У НЕПОСЛУШНОСТИ.” (То значи, по Ангеру, да је прошло доба у коме су људи свом небеском Оцу с љубављу говорили: „Нека буде воља Твоја, како на небу, тако и на земљи.”) У интервјуу који је дао Гејвину Беделеју, аутору сатанистичке верзије приче о сатанизму и рокенролу (обратимо пажњу: књигу није писао „хришћански фундаменталиста”, него следбеник Ла Веја), Ангер, годинама после „луких шездесетих” каже и ово: „Луцифер је бог светлости. ‘Lucem fero’ – ‘Доносим светлост’. Тако да је код мене и код Кроулија, у ‘Химни Луциферу’, Луцифер муза уметника.” А о својој вези са „Стоунсима”, коју не пориче, додаје: „Био сам њихов пријатељ и још увек сам то.”

Гејвин Беделеј повезује догађај на концерту у Алтамонту 6. децембра 1969. са снажним присуством сатанизма у ваздуху тих дана. Он цитира једног од „Анђела пакла” који је новинару с којим је разговарао рекао: „Постоје разни духови и ми се поистовећујемо са једним од њих, кога зову сатана. Ово је један изокренути свет. Наше врлине су за неког пороци. Можете рећи да смо сатанисти.” А журналиста Хантер Томпсон њихову етику дефинисао је речима: „Боље бити владар у паклу него слуга у рају.” Беделеј упозорава на чињеницу да се Цегер појавио на концерту у одећи ритуалног мага и да је плесао „под црвеном светлошћу окружен тамним зидом претећих, у црно одевених анђела, подсећајући на Ангеровог Луцифера окруженог гомилом борбених демона”.

После Алтамонта, Кит и Мик су се уплашили играња са злим

силама. И Меријен Фејтфул каже како је Џегер покупио и спалио све њихове књиге о магији. Дуго, дуго „Стоунси” на концерту нису изводили „Симпатију за ђавола”. Почели су то поново да чине касније, да би то редовно чинили на концертима посвећеним представљању албума „Voodoo Lounge” и „Bridges to Babylon”, када су се поново комерцијално заинтересовали за вуду и Вавилон, покушавајући да изграде мостове ка том граду, библијском оличењу зла и греха. На насловној страни „Мостова” појавио се лик лава у пустињи... Наравно, то је лик духа за кога свети апостол Петар вели да као лав урличући ходи, гледајући кога да прождере (1 Пт 5, 8). Онај који је надахнуће уметника попут Кенета Ангера и његових пријатеља „Стоунса”.

Њихово доба

Пут „Стоунса” од луциферијанаца до витезова културе у ствари је пут постмодерне и постхришћанске Европе, у којој је луциферијанска „деконструкција” Добра, Лепог и Истинитог постала „modus cognoscendi”. То је пут који је у рокенролу водио до Мерилина Менсона, а у политици до бомбардовања Србије у операцији под именом „Милосрдни анђео” и бомбардовања Ирака у име „ослобађања ирачког народа”. Ми заиста живимо у оном свету који су, са две крајње различите тачке гледишта, предвидели један источни и један западни Европљанин: Фјодор Михајлович Достојевски, „пророк и апостол православног реализма”(отац Јустин Поповић) и Алистер Кроули, јуродиви антихриста ради, најугицајнији саганиста XX века. У својој „Легенди о Великом Инквизитору” Достојевски је описао доба када ће људи бити нагнани у тоталитарну државу под влашћу „човекољубиве елите” која ће прихватити сатанско чудо, тајну и ауторитет којих се Христос у пустињи одрекао. Робови Великог Инквизитора биће бесловесно срећна дечица која ће дрхтати и радовати се кад им се нареди; имаће право и на грех, али само онолико колико им господари допусте. Јер, слобода је претешка за човека, и по логици Великог Инквизитора, Христос није добро познавао човека када му је дао слободу... Срећа без слободе, грех као уживање под надзором: то је

визија Достојевског о страшном мравињаку који се човечанству спрема.

Алистер Кроули је, коментаришући „Књигу закона” коју је добио од „космичке интелигенције” Ајваза (још један од псеудонима древне, лукаве змије), уочио да се већ почетком XX века код људи јавио нови модел инфантилно-распојасаног човека, правог чеда Великог Инквизитора: „Учите код људи ишчезавање осећања греха, јављање става дечије невиности и неодговорности, чудне примене сексуалног нагона, детињасто поверење у прогрес, праћено страхом од катастрофе налик на ноћне море (...) Свуда се шири царство детета”, каже Ајваз Кроулију.

Станко Церовић, један од уредника у међународном програму Француског радија, објавио је, после НАТО бомбардовања Србије 1999., књигу „У канцама хуманиста”, једну од најдубљих анализа Новог светског поретка и новог антрополошког типа који је тај поредак донео, пре свега међу моћним државницима. Церовић људе који управљају судбином човечанства назива „бебама зла”: инфантилни, без савести и осећања моралне одговорности, кадри су да, од прељубника који плачу и моле јавност за опроштај због тога што су лагали да прељубу нису чинили, постају пророчки гневни и одлучни кад, неколико месеци после секс-скандала, треба бомбардовати једну малу земљу која не може да пружи одговарајући отпор. Зато су, сматра Церовић, хуманиста разочаран у западни хуманизам, такви људи „бебе зла”: детињасте, али спремни на свако непочинство у име „слободе”, „демократије”, „људских права”... Луциферијанство тако постаје витештво, а сатана се претвара у „милосрдног анђела”. Није случајно да су тај пут прешли и „Стоунси”, без којих се данашњи светски естаблишмент не може замислити.

Широм затворених очију

Стенли Кјубрик, човек који је урадио два кључна филма Њу Ејџ кинематографије (после „Одисеје у свемиру 2001.” идеја окултне еволуције човечанства постала је свима доступна, а после „Паклене поморанце” то се десило са идејом „лепоте” бесмисленог зла и насиља), пред смрт је снимио филм „Широм затворених очију” који говори о

врхушки мондијалиста, који, привучени сновима о коначној моћи, постају сатанисти и обављају црномагијске ритуале да би постигли оно што желе. Кјубрик је филм снимао скоро у тајности, и направио мучно, каткад одбојно, али реалистично дело, у коме је показао како пут од препуног стомака води ка дубинама таме. Свега две недеље по завршетку филма умро је, сасвим неочекивано.

Кјубрикова порука је: сатанисти у врховима светске власти постоје. Млади доктор Харфорд (игра га Том Круз), који је случајно упао у њихове кругове, добија поруку од Виктора Зиглера, једног од ликова у филму (игра га Сидни Полак), да сви знају да такви кругови не постоје, и да њему нико неће веровати ако буде причао да је срео естаблишмент сатаниста. Чак и девојка коју су они ритуално убили, биће проглашена за „самоубицу”. Кад је Виљем Бил Харфорд покушао да каже да ће се борити да се објави истина о њима, Зиглер му вели: „Не мешај се с том групом. То су најмоћнији људи на свету, организовани, сурови, и могу да ти измене живот на начин о коме не желиш ни да мислиш.”

Тал Брук, један од највећих сектолога савременог Запада, у својој књизи „Један свет” наводи податке који указују на то да је Кјубрик, макар овлаш, знао за скупове у тзв. „Bohemian Grove” („Боемска дубрава”) у шумама Северне Калифорније у близини месташца Монте Рио (1200 становника). У часопису „The Orlando Weekly” (31. август – 6. септембар 1995.) појавио се текст о сусрету америчког естаблишмента који се сваког лета окупља на том месту ради неформалних разговора. Те године скупу од 2200 људи обратио се потпарол Беле куће Њут Гингрич. Када је новинар питао Роберта Џорџа, писца Гингричевих беседа, да ли моће добити исказ са тог скупа, Џорџ је одговорио негативно: „Немамо копију тог говора, нити ће је бити. Догађаји из Боемске дубраве су потпуно приватне природе.”

Новинар је забележио да су се на скуповима појављивали ликови попут Хенрија Кисинџера, Џорџа Шульца, Џејмса Бејкера, Џимија Картера, Дејвида Рокфелера, итд. На овом месту, поред разговора и забаве, обављају се и извесни поноћни ритуали, који, по Талу Бруку, подразумевају ношење црних одора, бакљи и капуљача, као и

спаљивање некакве лутке... Безазлено, на први поглед. Стенли Кјубрик је (бар у свом последњем филму) имао другачије мишљење.

Није ту реч ни о каквој теорији завере којој се изругују домаћи и страни борци за Нови светски поредак „мира и благостања”. Реч је о простој чињеници – пут од пуног стомака и полне разузданости, заснованих на моћи коју даје политичка или медијска власт, заврши најчешће у раљама оног лава који лута и гледа кога ће да прождере. Лава у пустињи савременог Вавилона Великог...

„Стоунси” су тај пут прошли.

Посвећење у тајну Европе

Тајна Европе, коју су нама, Србима, открили свети оци Јустин и Николај је тајна оног пометеног и украшеног дома који је сатана напустио, али који је, кад је остао без Христа, поново постао средиште демонских сила, седам пута страшније но у доба античког паганизма. То је тајна света коме Христос не само да није потребан, него који Христа мрзи. Наравно, и данас међу Европљанима има много хришћана, али врхови нововавилонске Уније су одлучно против да се вера у Сина Божијег помиње као један од темеља данашње Европе (чак ни римског папу не слушају, без обзира на сва прилагођавања Ватикана „инеграцијским трендовима”). У такву Европу покушавају да нас уведу, али тако да останемо без онога што је највредније у нашој историји: без Христа и Његових синова Светог Саве и Светог кнеза Лазара. Уместо Бога живог, треба да се поклонимо паганским идолима, који ће нам се представити као „напредак”, „срећнија будућност”, „транзиција”, итд.

Зато концерт „Стоунса” није обични музички спектакл, него символ иницијације у свет у коме луциферијанство постаје идеологија естаблишмента. „Чини оно што хоћеш и нека ти то буде једини закон”, објавио је Алистер Кроули на почетку XX века. А „Стоунси” су то препевали у песми „Симпатија за ђавола”, у којој се отац лажи представља као неко богат и са укусом, који тражи да му се укаже „долично” поштовање. Такви сатанопојци били су у Будви и у Београду,

јула 2007. године; када је митрополит Амфилохије указао на то, сви „транзициони гуруи плурализма“ устали су у одбрану Цегера и екипе, и у напад на владикау цетињског.

Живимо у Србији у којој неће бити толерисан нико ко мисли другачије од представника „отвореног друштва“, који ће стално причати о толеранцији; живимо у Србији у којој ће се више умирати него што ће се рађати, али која ће се непрестано приближавати „европским интеграцијама“; живимо у Србији у којој ће свако родољубље, па и оно хришћанско, бити проглашавано за нацизам. Живимо у Србији која је дочекала „Стоунсе“ као коначни знак да је посвећена у тајну Европе без Христа...

Али, верујемо и надамо се да ће победити Србија Христова, којој се, више но икад, окрећу млади људи, разочарани лажима Њу Ејџа и шареним маскама смрти које Ново доба навлачи на своје мрачно лице. Ово је народ Светог Саве и Светог кнеза Лазара, који ће одолети, по ко зна који пут у својој историји.

Уместо закључка

Човек не мора да чита књиге о теорији завере да би знао у каквом свету живи. „Ролингстоунси“ су сада само глумци самих себе, карикатуре рок идеологије: „Живи брзо, умри млад, буди леп леш“, старци који се претварају да су младићи само да би зарадили који долар више. Ствари су, међутим, отишле предалеко да би нам једини проблем био британски бенд и његово глуматање бунта.

Јер, дионисијска поама и вртлог у који она води сада добија своје истинско лице. Е. Мајкл Цоунс нас опомиње: „Ниче није измислио дионисијску оргију, као што је није измислио ни писац Премудрости Соломонових; открио ју је студирајући грчку литературу, нарочито ‘Баханткиње’ Еврипидове. Тако је, у суштини, он открио оно што је старо колико и човечанство. Дионисијска оргија је древна побуна, не према ‘неподносиво рестриктивној лествици вредности’, него, као што је Томас Ман уочио кроз много пажљивије читање Ничеа, против сваког разума, сваког друштвеног поретка, сваког могућег морала, сваког полног ограничења. То је, што је и Еврипид одлично појмио, побуна

против саме идеје државе, породице и цивилизације. То је побуна која све нас (из Пентејевог примера се јасно види) кобно привлачи. Ниче је открио да је Еврипид познао шта је прагрех, и тада је он, сифилистични млади професор филологије, ставио на коцку свој живот и душевно здравље ради обећања које је чуо у Вагнеровом ‘Тристану и Изолди’, желећи да употреби ово тајно знање као оружје против људске врсте у чину културног тероризма без преседана. Историја XX века – од митинга у Нирнбергу до концерта ‘Стоунса’ у Алтамонту и разарања интелектуалног живота на универзитетима које спроводе његови интелектуални епигони – јесте попис његових тријумфа, како би Лени фон Рифенштал рекла, тријумфа његове воље.”

„ВРАТА ПЕРЦЕПЦИЈЕ“

Опијум је религија за народ

Дакле:

- Дроге и алкохол убиле су низ значајних рок-звезда;
- Песме рок-музичара дрогу славе као пут ка самом себи;
- Млади се угледају на рок-звезде;
- Млади слушају рок.

„Стоунси” су певали „Sister Morphine”, и у песми су говорили о слатком „рођаку кокаину” („sweet cousin cocaine” и „сестри морфијуму” „Mother’s Little Helper” је песма у којој она тражи малу жуту пилулу (LSD); „Brown Sugar” је израз из сленга за мексички хероин.

LSD је био дрога шездесетих, која је сваком довела његово сопствено искуство „trip”-а у забрањене области. У то време, Џими Хендрикс је исповедао своју нову веру: „Некад сам ишао на веронауку, али сад верујем само у музику /.../ Ствари попут вештичарства, које је форма истраживања, и уобразиље естаблишмент је забрањивао и називао их злим. То је зато што се људи плаше да открију пуну моћ ума /.../ Једном, кад сам био на трипу, видео сам како зидови дишу – и начелна ствар са искуством је то што сте ви од свог искуства неодвојиви /.../ Приликом лоших трипова виђао сам чудовишта преужасна да би их описао, и са психичким ужасом који дрога изазива није лако изаћи на крај.” Године 1969, Хендрикс је покушао да прошверцује хероин и хашиш преко канадске границе; године 1970. био је мртав од превелике дозе барбитурата.

Анита Палемберг, љубавница Брајана Џоунса, описала га је као човека који је, приликом узимања LSD, видео створења која излазе из тла, из зидова, из патоса. Писац књиге о овој самопроглашеној вештици, Тони Санчез, сведочио је како су Анита и Кит Ричардс навлачили младе на дрогу. Ричардс је на кокаин навукао новинара који му се дивдио – понудио га је да се „опусти”.

Џим Морисон је, на халуциногенима, стекао спознају да „потичемо од змија”.

Пит Таусенд је, узевши халуциноген 1967, имао осећај да му неко одсеца главу.

Ленон је, говорио је то сам, имао на хиљаде LSD „путовања”.

Јоко Оно је тврдила да су она и Џон хероин ушмркивали као уметници, не из очаја, него славећи живот.

Хероински уметници су били и Џими Пејц, Деби Хари, Лу Рид, Џони Тандерс из „Њујорк Долса”, Ерик Клептон, Дејвид Боуви, Меријен Фејтфул, Најл Јанг, Иги Поп...

Иги је до хероина дошао преко немачке певачице Нико, која се дружила са Лу Ридом, прославитељем преласка на „дивљу страну” („Walk On the Wild Side”) хомосексуализма.

А Боб Марли, који је пушио ганџу са Јамајке барем по фунту седмично, умро је од рака плућа који је метастазирао на мозак.

О својим делима Ленон говори: >>„Help” је прављена на марихуани. „A Hard Day’s Night” – био сам на пилулама. То су дроге, јаче од марихуане. На пилулама сам од 15, не од 17 или 19... Од када сам постао музичар... Дроге су ми увек биле потребне да бих преживео.”<<

Очито је да се рок-идеологија заснива на улажењу у „виртуелну стварност”, које нема без нарко-мистике. Али, исто тако је очито да постоји тенденција да се све то и минимизује, да би се могло рећи: „It’s only rock’n’roll”, и да би се, над вратима у пакао, могла ставити плочица на којој пише: „Exit”.

У својој исповести „Бог и рокенрол”, монах Арсеније из манастира Црна Река у епархији рашко-призренској, који је у свету био део београдске субкултуре осамдесетих година XX века, веома јасно и одлучно говори о вези између дроге и рокмузике. Ево његовог искуства које је, свакако, искуство самог поколења; без те аутентичне, дакле доживљене, приче испричане у првом лицу, увек смо изложени ризику веровања утварама сопствене интелектуалистичке склоности да будемо симпатизери не само жртава нихилизма, него и идеолога истог:

>>Са почетком осамдесетих, кренули смо да оснивамо рокенрол групе и да се бавимо музиком и јавним наступима. Почели смо да се поносимо својим положајем у друштву. Сва омладина је гледала у нас као у недостижне идоле. Осећали смо се супериорним и сви наши

таленти, али без свести о „Талентодавцу”, били су у ствари наше смртне пресуде. Говорим у првом лицу, јер сам и ја био део свега тога, али не на самој фронт линији, него само једна корак иза. То је тада већ постало потпуно нераздвојно и незамисливо без дроге. „Секс, дрога и рокенрол”, „живи брзо, умри млади буди леп леш”, били су само неки од манифеста и парола оваквог стила живота. Тако је било у време бит и хипи генерације, у наше време и у времену после нас, када неки други клинци чине исто или на врло сличан начин оно што смо чинили и ми.

Рокенрол или било који од модерних електромузичких праваца јесте нераскидиво повезан са наркоманијом, односно рок музика и јесте оличење саме наркоманије и њен израз. Нема рока који није без неког спољног вештачког стимуланса, а ако га чак и има ту је онда у питању или сексуална мутација и перверзија или некакав други деформитет и настраност, који кад-тад избију на видело.

Они неискусни и неопрезни ентузијастички, који данас мисле да на неки начин споје Православље са рок музиком и тако „освештају” рок, нису свесни да покушавају да споје светлост и таму, мед и отров, живот и смрт, Бога и сатану. Уместо „освештања” рока овде може доћи само до поруге и онечишћења Православља. Сам ритам рок музике, који је и њено срце, без обзира на текст, јесте узнемирујући и разарајући. После брзопролазног „доброг” расположења од доводи до туге и чамотиње из које се жели и мора побећи поново у тај исти анестезирајући ритам, и тако у круг без излаза, што и симболизује саму наркоманију. Ово је наравно потпуно неспојиво и неуклопиво са Црквом, а нарочито са молитвом и душевним спокојством које из ње произлази. Зато, она црквена лица која заиста желе да помогну овом типу омладине, не треба да покушавају да уведу Цркву у рокенрол, него да ове постепено изводе из рока и да мудро и поступно у њима потпуно гасе жељу за рок музиком, што ће истовремено резултирати и гашењем жеље за хемијским стимулансима. С обзиром да су ово већином уметничке, интелигентне и креативне душе, треба их упознавати са вечним и непролазним вредностима у које спадају духовне уметности, на првом месту иконографија и уметнички дуборез, заједно са црквеним појањем, нарочито оним византијским појањем за чију је дубину и лепоту, изучавање и савлађивање, потребна читава једна академија. Ту је, затим, духовна молитвена поезија као и сваки други вид

уметности који је прожет религиозним осећањима.“ << Тако отац Арсеније.

Зашто се дрога толико пропагирала преко садржаја поп-културе?

Одговор можемо потражити у књизи Жака Аталија, биографа Ротшилдових и познатог делатника европског банкарства. У књизи „На прагу трећег миленијума”, објављеној 1991, Атали нуди своју слику будућности; он тврди да ће трговачки поредак коначно заменити сваки други поредак на свету. Нови свет ће бити „номадски”: у њему ће живети номади који су изгубили „традиционалну везаност за земљу, заједницу, породицу”. То јест: „Поредак заснован на сили уступиће место поретку заснованом на новцу. Новчани поредак постаће универзалан. Од Сантјага до Пекинга од Јоханезбурга до Москве сви економски системи клањаће се олтару тржишта. Свет никад није био у таквом ропству закона које диктира новац. Победници те нове ере биће градитељи, а у њиховим рукама ће се наћи и власт и финансијска моћ /.../ Основна технологија будућег биће микрочип, уграђен у све могуће предмете, који ће, на тај начин, постати нека врста продужетка наших чулних органа, функције нашег организма /.../ Човек нигде неће моћи да се сакрије... Први пут ће он бити без адресе. Да би се идентификовао номад трећег миленијума, биће довољно именовати га или укуцати његов број.” Победници трећег миленијума биће као богови. Они ће у себе уграђивати имплантате, који „обнављају лепоту”. Биће му доступни вештачка плућа, бубрези, желудац, срце. Захваљујући генетичком инжењерингу, каже Атали, човек трећег миленијума ће моћи да „продаје и купује своје сопствене двојнике, „копије” драгих људи /.../ Човек ће почети да производи самог себе, онако како се производи роба”.

Али, у Новом поретку биће много више побеђених него победника. Атали о њима вели: „Они ће покушавати да добију шансу за достојан живот, али, по свему судећи, неће ми дати такву шансу... Они ће се наћи у резервату, гушиће се од отровне атмосфере, а на њих нико неће обраћати пажњу – због равнодушности”.

Но, да се побеђени не би бунили, њима ће бити понуђена виртуална стварност.

Атали каже да ће им бити понуђени „стимулатори, нарочито наркотици /.../ Наркотици су номадска супстанца за побеђене у трећем миленијуму”.

Сад нам је јасно зашто је, од шездесетих година XX века, дрога наметана омладини широм света. Сад је јасно зашто је стварана наркомистика и зашто су се појављивали гуруи типа Тимотија Лирија, спремни да до краја улепшају слику онога што се заиста збивало, и да заувек спрече побуну против лажи потрошачког друштва.

Одавно се знало да је дрога била ту да би спречила побуну. Ево Тимотија Лирија: „Они који су упућени у LSD чине најнапреднији део америчких универзитета, они су најинтелигентнији, најздравији, најкреативнији. LSD није дрога него начин живота. То је пут живота усмерен лепоти и духовности уместо механизацији и аутоматизацији. То ће довести од културне револуције. За сада, 15% америчких студената узима дрогу, а тај се проценат вртоглаво пење. Кроз петнаест година, ти „нови момци” ће заузимати најодговорнија места и зато се ми можемо надати бољој и спокојнијој будућности /.../ Пут под дејством LSD је као поклоничко путовање. Замислити пут у Меку: да би стигли у Меку, муслимани су се подвргавали најтежим невољама. Многи умиру од глади и умора дуж пута у Меку. Друге нападају и убијају пустињски разбојници. То су драме свих верника и сваке религије. Узети дозу LSD можда је опасно. Пут који води ка потпуној духовној слободи је тежак, али је још теже и штетније остати код куће.”

Наравно, све ово је била лаж. Оних 15% креативаца углавном су помрли, а власт у САД преузели су људи какав је Бил Клинтон; било је теже и Америци и свету. Но, прича је причана због лаковерних, које је требало навести на смрт *via* вештачки рајеви. Ту је тајна пропаганде „номадских супстанци” за побеђене у XXI веку.

Легенда о „Дорсима”

Џејмс Даглас Морисон родио се 8. децембра 1943. године у месту Мелбурн на Флориди. Био је први син Стива Морисона, који је био

морнарички официер, и Кларе Кларк. Имао је млађе сестре и брата, којима је управљао по својој вољи: хвалио их и кудио, тукао и грлио, али увек и свагда доминирао. Од малена је хтео да ре разликује. У пубертету је читао Џека Керуака („On the Road”, наравно), Ничеа, Рембоа, Плутарха, књиге о демонологији; поезију и есеје је писао, трагајући за собом. Још као средњошколац, одлазио је од куће, пијанчио и скитао. Очева официрска каријера је напредовала, а син је био све бунтовнији. Године 1964, уместо права уписао је филмску режију. Колега му је био Френсис Форд Копола, а један од професора Жан Реноар.

Занимање за филм га није дугоо држало. Негде крајем 1965, предложио је, после пијанке, свом другу Сему Климану, да направе музичку групу, у којој ће он, Џим, певати. Климан, иако припит, био је сасвим рационалан: „ОК, човече, хоћеш рок-групу, хоћеш да певаш, а не знаш да певаш... А како ће се звати та твоја група?”

Одговор је био јасан: „Doors. Постоји познато а постоји и непознато. Између њих су врата, а то је управо оно што ја хоћу да будем”.

Климан је одустао, али се појавио клавијатуриста Реј Манзарек, који је имао бенд „Реј и гавранови”.

Ускоро су почели да свирају по клубовима. Морисон је, да би победио трему, много пио и узимао LSD. Чланови бенда су хапшени због поседовања дроге, а Морисон је избегао служење војске изјавом да је хомосексуалац.

После наступа у клубу „Whiskey”, учили су их из „Elektra Records” и дали ми могућност да сниме албум „The Doors”. Ускоро су у Сан Франциску наступали пред десет хиљада људи, а слава им је све више расла. Уследили су албуми „Strange Days”, „Waiting for the Sun”, „Soft Parade”, „L. A. Women”, итд.

Били су кључни шамани психоделије. Својевремено је познати рок-критичар из Хрватске, Дарко Главан, овако дефинисао психоделију („Дубок”, 14/1975): „Бит психеделичног назора о животу и умјетности лежи у тоталности, вишедимензионалности, митско-цјеловитом доживљају живота /.../ Неточно је иначе распротрањено увјерење да психеделичка дјела искључиво описују халуцинације изазване дрогом.

Управо обратно, психеделички умјетник тежи да надражај проузрокован употребом његовог дјела постигне снагу и интензитет „трипа” изазваног неким наркотиком. Тенденција чулног преоптерећења (sensory overload) постаје средство за продор у дубље, ониричке слојеве /.../ Психеделична гласба одликује се техником колажа, слободног преплитања појединих тема, изразитом тежњом за синестезијом (light show, свјетлосно-кинетички ефекти који су на сцену увеле прве психеделичне групе)”.

Морисон је почео да концерте претвара у праве дионисијске мистерије: од помињања инцеста у песми „The End”, преко певачевог симулирања мастурбације на бини до сукоба са полицијом. У разговору за „Newsweek”, Морисон је изјавио: „Мислите о нама као о еротичним политичарима /.../ Интересује ме све у вези са побуном, нередом, хаосом, нарочито активности које наизглед немају никаквог смисла. Мени то изгледа као пут од слободе”.

Морисон је будио стихије несвесног у себи и око себе: „Што смо цивилизованији, то супротне силе више најављују своје присуство. Ми се обраћамо истим људским потребама као класична трагедија или рани јужњачки блуз. Можете то схватити као сеансу у околини која је постала непријатна за живот – хладна, ограничавајућа. Људи осећају да умиру у ружном пределу. Људи се окупљају на сеансама да призову, ублаже и одагнају зло. Помоћу певања, плеса и музике они покушавају да лече болест, да склад опет врате у свет”.

Катарина Костић за Морисона каже: „Сматрао је да је рок-музика пре свега ритуал коме се обраћамо да бисмо се ослободили наслага отуђења којима нас је оковала цивилизација и да суочимо с природом. Себе је видео као шамана (врача), предводника ритуала, особу која одлази најдаље и служи да подстакне (иницира) публику. Да је доведе до стања у коме ће циљ представе – обреда бити испуњен”.

Заиста – Морисон је био доследни ничеанац, који је, попут овог навеститеља доба „звери са веселим трбухом”, учествовао у рату Диониса против Распетога. Једном приликом, јасно је истакао да зна шта хоће: „У свом почетку, грчка драма била је група верника који су се скупљали ради певања и плесања почетком критичног годишњег доба

за пољопривреду. Тада, једног дана, даровита личност се издвојила и почела да опонаша бога. У почетку, то су били само тело и покрет. После развоја градова већина људи се посветила новчаном привређивању, али су ипак хтели да одрже додир са природом. Зато су поседовали глумце који су то радили уместо њих. Сматрам да рок врши исту функцију и да може постати нека врста театра”.

Морисон, Манзарек, Денсмор и Крајгер кренули су путем изазивања јавности; децембра 1967, Морисон је дошао у сукоб с полицијом, грдећи их на бини, због чега је ухапшен. Изгреде је правио и на Лонг Ајленду и у Финиксу у Аризони, да би у марту 1969. био ухапшен и оптужен за „опсцено и ласцивно понашање које се састојало у показивању својих полних органа, као и симулирања мастурбације и оралне копулације на позорници”. Суђење је трајало годину дана, али пошто полиција није имала фотографије тог чина, оптужба је одбачена. Јавност је била узнемирена, у Мајамију су биле и демонстрације „Збора за пристојност”. И ништа. Још један табу је заувек прекршен. Бенд је престао с концертима. Снимали су албуме и били слушани. Морисон се окренуо филмовима и поезији. Објавио је збирку песама „Господари и нова створења”, која се тако придружила „Америчкој молитви”. После албума „L. A. Women” са женом се преселио у град уклетих поета, Париз, и ту умро, после срчаног удара, 3. априла 1971. На гробу Пер Лашез сахрањен је као „песник”. Извесно време кружиле су гласине да је своју смрт исценирао, да би започео нови живот. У сваком случају, Памела Морисон о томе ништа није рекла. Умрла је од овердозирања хероином 1974. године.

Група је после Цимове смрти снимила још два албума, а онда је свако кренуо својим путем.

Оливер Стоун, који је направио филм о њему, каже да је Морисон био гадан само кад је пијан: „То је она ирско-лудачка страна, страна Дилена Томаса, која би избијала на видело, па би онда бунцао, фразирао, постајао агресиван /.../ Сигурно је да је имао две стране: од крајње осећајне, пуне љубави, брижне особе која је са свима разговарала, на сцени би се претварао у шаманистичког, ђаволског човека, а у тренуцима пијанства и у правог монструма /.../ Покушао сам

да у филму покажем ту дихотомију, свеца и будалу истовремено /.../ Био је веома свестан властите воље за самоуништењем. Желим да верујем да је умро смејући се. Волео је то, уживао је у свему јер је био близак искуству смрти. Пожелело је да је испроба и учинио је то”.

Анегдота каже да је, пијући са друштвом, после смрти Хендрикса и Ценис Цоплин, изјавио: „Сада пијете с бројем три!” Све је изгледало као у Керуаковом роману „На путу”: битник који лута Америком у потрази за узбуђењем, добром музиком, алкохолом, дрогом, сексом...

Према књизи Церија Хопкинса и Данија Хопкинса, „Нико одавде не излази жив”, Морисон се „венчао” са љубавницом Патришијом Кенели, уредницом часописа „Рок”, која је била припадница вештичијег „сестринства”. Жрец и жрчица њене вештичарске групе извели су „венчање” у апартману, уз светлост црних свећа. Морисон и Кенелијева су се порезали по руци, сипали своју крв у један пехар, и након тога све испили. Потписали су и два „венчана листа” украшена рунама, да би показали да су „муж и жена” (Морисон је касније срео Памелу, и она му је постала нова жена. Ово је била само пролазна авантура.)

Прича се да је Ниче, у једној пијаној студентској ноћи, излио вино у таму и позвао демоне да га обузму. Очито је да је и Морисон жудео за сличним. А што се тиче његовог шаманизма, уопште није реч о некој безазленој игри са „силама природе”. Као и свака магија, тако је и шаманизам нешто много озбиљније но што се данас верује.

Од када је човек отпао од Бога, његов однос и према Богу, и према свету, и према самом себи се суштински изопачио: Бог је схваћен као спољашња сила, свет као непријатељско окружење, а „ја“, надувено од безумне гордости, желело је да потчини и Бога и свет. И то је корен магије. У својој „Историји магије” Ричард Кевендиш примећује: „Магија је покушај да се употреби извесна моћ, помоћу поступака за које се верује да имају непосредна и аутоматски утицај на човека, на природу и на божанско...” Мада постоје извесне спољашње сличности између религије, науке и магије, религијско поимање света превасходно подразумева поклонење и обожавање, научно тумачење значи објашњавање, а магијско – ВЛАДАЊЕ И ЗАПОВЕДАЊЕ.

Од најстаријих времена у дивљим племенима постоје врач и

шамани, са разним натприродним моћима. Они падају у транс, проричу, виде догађаје на даљину, итд. Одакле су потицале њихове моћи, на основу којих им се племе клањало као својим заштитницима и потенцијалним казнитељима? У својој студији „Шаманизам”, Мирча Елијаде описује шаманистичке иницијације сибирских племена. Код Јакута, рецимо: „Након што га духови „изаберу”, стари шаман води свог ученика на једну падину или на неку равницу, облачи му шаманску одећу, даје бубањ и палицу и са његове десне стране ставља девет невиних младића, а са леве девет девица. Потом, обукав своју одећу, пролази иза неофита и изговара одређене формуле које овај понавља. НАЈПРЕ ЗАХТЕВА ДА СЕ ОДРЕКНЕ БОГА И СВЕГА ШТО МУ ЈЕ ДРАГО, И ДА ОСЕЋА ДА ЋЕ ЧИТАВ СВОЈ ЖИВОТ ПОСВЕТИТИ ЋАВОЛУ, А ОВАЈ ЋЕ МУ ЗАУЗВРАТ ИСПУНИТИ СВЕ ЖЕЉЕ (подвличење наше, нап. В. Д.) Потом учитељ шаман показује места на којима пребива зли дух, болест коју лечи и начин да је стиша. Напокон искушеник убија животињу одређену за жртвовање: крвљу кваси одећу, месо једу ученици”. Самоједи и Остјаки су имали овакву иницијацију: „Искушеник се окреће према Западу, а учитељ моли Духа тмине да му помогне и да водича. Потом пева похвалну песму Духу тмине, а искушеник је понавља. Напокон, Дух удара на искушење новог шамана тражећи од њега жену, сина, имање, итд.” Елијаде је, узгред буди речено, за све ове обреде тражио „антрополошка” „објективно-научна” објашњења, не сећајући се православног Предања Румуније у којој је рођен и одрастао.

Магија је од почетка била повезана са развратом. Пратиље Диониса, Менаде, падале су у занос, држећи у рукама и трчећи по брдима, да би на крају комадале животиње и јеле њихово сирово месо. Дионисове мистерије су биле познате по необузданим оргијама. У Вавилону су се владари спаривали са жречицама богиње пожуде Иштар, да би обезбедили „плодност земље”. Ритуална проституција постојала је у Месопотамији, Малој Азији, Сирији и Египту..

Магија се, сматра Кевендиш, само условно може поделити на црну и белу (зато је Црква одувек забрањивала БИЛО КОЈУ ВРСТУ МАГИЈЕ). Он каже: „Магија је мач са две оштрице и популарно

разликовање беле магије од црне зависи од посматрачевих очију. Врач који баца проклетство на неког непријатеља свог племена бави се са гледишта свог народа белом магијом, али црном магијом са непријатељевог гледишта.”

Магија се од античког доба делила на високу и ниску. Висока магија је за циљ имала СТИЦАЊЕ БОЖАНСКОГ СТАТУСА, достизање стања НАТЧОВЕКА. Ниска магија има за циљ тренутну овосветску добит – успех у љубави, добијање иметка, освету непријатељу. Високом магијом се, рецимо, бавио Питагора; тврдили су то и за филозофа Емпедокла, који је веровао да је бог у људском облику и да може да влада временским приликама. Скочио је у вулкан Етну, а би доказао своје „божанство”. Скакање у вулкан у име самообоготворења – зар то није судбина Џима Морисона?

Почело је са романтичарима и Блејком, који је желео отварање „врата перцепције“ и „венчања небеса и пакла“. Наставио је Ниче, објавивши рат Диониса против Распетог. Били су ту и уклети песници попут Рембоа. Била је ту и Џемс Динова побуна ради побуне...

А онда је дошао Џим Морисон, и скочио у вулкан свог гнева.

САТАНИЗАМ И РОКЗАБАВА

Шандор Ла Веј и музика

Оснивач „Church of Satan“, бивши циркуски радник и фотограф у просектури, Антон Шандор Ла Веј, сматрао је да је музика веома битна за препознавање човековог психолошког профила, као и да му помаже у његовом „сатанистичком узрастању“. Имао је поверења и у подсвесне сублиминалне поруке, које је и сам користио у својим ритуалима. Као пример успешног коришћења „subliminals“ наводио је групу „Pink Floyd“. На питање ко му се од музичара обраћао за помоћ и савет, Ла Веј је поменуо „King Diamond“ и „The Dickies“, а истакао да су Сид Вишиз и „Sex Pistols“ били њиме инспирисани. Елис Купер се сретао са његовом ћерком Карлом, а Дејвид Ли Рот је свој албум „Yankee Rose“, именовоа по последњим речима „сатанске библије“. Многи рокери у вези са „папом сатанизма“ трудили су се да ту везу сакрију.

Одушевљен продором сатанизма у масовну културу, Ла Веј је признао: „Сатанизам као масовна култура је сјајан. Ако прође ауто с гомилом дугокосих клинаца који ме препознају и покажу знак рогова прстима, веома сам задовољан. Сматрам то комплиментом – то су моја деца на неки начин. То је велика предност уласка у „mainstream“ и био бих лицемер да ми се то не допада. Више волим људе обучене у црно него у рите /.../ Чак и они бендови који само користе такву костимографију и поричу сатанизам пропагирају такву концепцију” Тако каже сатаниста, а не „православни фундаменталиста“ Димитријевић. Имајмо то у виду.

Психоделија и сатанизам (од Coven-a до Led Zeppelin-a)

Крајем шездесетих година философија „tune in, turn on, drop out“ (Тимоти Лири) требало је да добије своју конкретну инкарнацију у

Ноћи вештица, на „Фестивалу црних вештина” у Детроиту, на Олимпијском стадиону. Антон Шандор Ла Веј је требало да „благослови” (прокуне?) скуп, а Тимоти Лири је хтео да одржи говор. Отпор јавности је овај догађај спречио.

У то време, појављује се и први албум сатанистичког психоделичног бенда „Coven” („Вештиче коло”), под насловом „Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls”. На омотници, група је окупљена око голе плавуше, певачице Џинкс Досон, као око жртвеника. На плочи је, први пут у историји снимљеног звука, понуђена и црна миса.

У Британији и САД појавили су се бендови под називом „Луцифер”.

Психоделични музичар Роки Ериксон, оснивач бенда „Thirteenth Floor Elevators”, почетком седамдесетих година завршио је у лудници. Одатле је изашао с новим луциферијанским надахнућем, и песмама типа „I Think of Demons” и „Don't Shave Me Lucifer”.

Група „Black Widow” сарађивала је са чувеним вештичарским гуруом Алексом Сандерсом, који им је чак „позајмио” своју нагу жену Максину за наступ на бини, режиран да представља црну мису. Први албум, „Sacrifice”, у песми „Come to the Sabbath”, описивао је средњовековну црну мису, а „Seduction” је била посвећена демонском завођењу. Сандерс их је упозорио да су превише убедљиво направили плочу, и да то може привући тамне силе. Бенд је ускоро имао опасну саобраћајну несрећу, после које су, уплашени, престали да се играју том темом.

У то време, и у Грчкој се појавио бенд са луциферијанским претензијама – „Aphrodite's Child”. Снимили су албум „666 – Откривење светог Јована”, представљајући апокалипсу као весео догађај. Певач је био Демис Русос, а клавијатуриста касније славни Вангелис.

Наравно, кључна појава постхипијевске ере био је Led Zeppelin. Гитариста Џими Пејџ на сцени је био моћан, и његово свирање је било у класичном рок стилу, прави фалички култ, а музика наслеђе црначког ритма и блуза (оног џонсоновског, наравно, алко-нарко-женскаррошког

и луталачког, као што и врапци знају, веровало се да је највећи блузер свих времена, „вуду дете“, како га је звао Хендрикс, Роберт Џонсон продао душу ђаволу да би био најбољи гитариста.)

Гејвин Беделеј, у својој сатанистичкој историји сатанизма, каже: „Као и кад је у питању Роберт Џонсон, чуле су се широм гласине да је Zepelin склопио савез са ђаволом, тражећи од кнеза таме да им наштимује инструменте и заузврат му дајући своје душе. Мит је закључивао да само сатанина помоћ може да објасни тако огромну популарност коју је бенд стекао тако изненада, и сексуалну моћ коју су модерни фрулаши стекли над младим цурама. Исте ове легенде везивале су се за музичаре од Роберта Џонсона до Елвиса Прислија и даље, али мит о савезу са ђаволом у вези са Цепелинима нарочито је дуго трајао.” Томе је, наравно, допринела чињеница да је Пејд био кроулијевац, који је говорио: „Мислим да је Кроули веома важан данас. (...) Не можете игнорисати зло, ако, попут мене, изучавате натприродно. Имам много књига на ту тему и посетио сам многе сеансе. Настављам да истражујем.” Пејд се, приликом уређивања Кроулијеве куће Боускин, саграђене на темељима цркве изгореле у пожару, консултовао са једним познатим црним магом. Прво издање трећег албума Цепелина на корици је имало Кроулијев credo: „Чини оно што хоћеш.” У филму посвећеном бенду, „The Song Remains the Same”, извесне сцене (између осталог, Пејд који изучава стелу испред Кроулијеве слике) снимљене су у Кроулијевој кући. Символ „ZOSO”, са најпознатијег свог албума, Цепелини су преузели из дела енглеског окултисте и црног мага, Остина Османа Спера, који је себе предавао духовима да би, преко њега, они слали поруке свету (тзв. „аутоматско писање”).

Пејд је тврдио да је скоро у трансу написао „Stairway to Heaven”. Извесно време дружио се са Кенетом Ангером, који му је тражио музику за „Успон Луцифера”. Онда су се посвађали, па је Ангер претио Пејду проклетством.

Џон Бонем, бубњар бенда, угушио се после пијанчења у Кроулијевој – Пејдовој кући. Бенд се, после свега, распао, 1980. године.

Остале су чињенице – да је Пејд својој кћери дао име Скарлет, по

„Скерлетној жени“, једном од кључних појмова кроулијанизма; да је Пејд имао низ упозорења, о која се оглушивао, све до Бонемове смрти: 1973. године повредио је леву руку; године 1975., уочи турнеје, врата воза сломила су му домали прст, врло битан за свирање гитаре; те исте године, Плант умало није погинуо с породицом, а био је тешко повређен; године 1977., за време турнеје по САД, Плант је добио тешку инфекцију грла, и није могао да пева, док је Пејд доживео колапс на сцени; те исте године Планту је умро син. Тек онда постаје јасно куда води такав начин живота, у коме је Пејд упражњавао хероин и сексуалне односе с девојчицама од четрнаест година, басиста Џон Пол Џонс имао хомосексуалне односе, Џон Бонем, стално пијан, јурио да силује жене и туче људе „у пролазу“, а певач Плант све то правдао речима да је „рокенрол животни стил да се живи добро и да се има згодна женска“.

Ози Озборн и „Блек Сабат“

„Црни сабат“ је померио границе упражњавања таме на бини. Фронтмен групе, Ози Озборн, својевремено је описао њихов почетак (Hit Parader, октобар 1976.): „Почели смо развијањем фасцинације окултним. Нарочито је Томи читао сваку књигу на ту тему до које је могао да дође, Geezer је писао много бизарних стихова. Једног дана је написао песму „Црни сабат“, надахнуту филмом Бориса Карлофа. Остало је, што се каже, историја“.

Томи је Томи Ајоми, гитариста „Black Sabbath“, а Geezer је Тери Батлер, басиста и писац текстова. Момци су потицали из сиромашних радничких породица, имитирали „Стоунсе“, а славу почели да стичу уз мрачне стихове своје песме: „Тамо седи сатана / Смеши се/ Гледа како пламенови лижу све више/ О не, Боже, помози ми“ („Black Sabbath“); или: „Сад си са мном/ Под мојом влашћу/ Љубав нам је све јача/ Сваког часа/ Гледај ме у очи/ Видећеш ко сам/ Име ми је Луцифер/ Узми ме за руку, молим те“ („Nativity in Black“).

Батлер се сећао: „Одгајан сам као католик и стварно сам веровао у ђавола. Постојао је недељни часопис „Човек, мит и магија“, и сав је

био о сатани и тим стварима, па сам почео да га читам. То и књиге Алистера Кроулија и Дениса Витлија, нарочито „Ђаво изјахује” која је требало да буде обична прича, али је више изгледала као приручник за сатанисте”.

После сусрета с једном утваром, Geezer се уплашио, па је смањило додир с окултном литературом. Уосталом, песме попут „Црног сабата” говориле су о СТРАХУ ОД САТАНИЗМА, али публика није озбиљно схватала речи. Желели су сатанистички бенд, и добили су га.

Група је изједначавала лицемерне хришћане и сатанисте, црне магове и зле политичаре: такве су биле поруке њихових песама.

Томи Ајоми је говорио: „Ми смо на Божјој страни. Али понекад верујемо да је сатана Бог”.

Осамдесетих, Ози Озборн се осамосталио и кренуо „shock rock” путем. Снимио је LP „Blizzard of Ozz”, и почео да на концертима откида главе слепим мишевима или голубовима. Мокрио је при сусрету са представницима „CBS Records”, лечио се у болницама. Његов сарадник, двадесетшестогодишњи гитариста Ренди Роудс, погинуо је... Албуми „Лајање на месец”, „Дневник лудака” и слични преносили су атмосферу лудила и слома свих вредности.

На суду, Ози је порицао да је убио слепог миша, и тврдио да је откинуо главу мртвом голубу... Удружења родитеља су га тужила, али је он показивао како се његови мали син и ћеркица смеју кад га виде у вампирском рокнаступу на бини. За то време, давао је изјаве које ће продавати плоче:

1. „Рекао бих да ми је албум разноврстан. Једна од песама је о оном типу Кроулију. Тај човек је био феномен свог доба...”

2. „Осећам као да сам срео ђавола. Осећам као да сам му некад био слуга”.

3. „Провео сам три године у касапници, кољући краве, свиње и тако то. Било је прилично бизарно – пробао сам све начине убијања животиња” (Затим иде прича о томе како је пио свињску крв.)

У новембру 1985, један родитељ је тужио Озборна, јер му се син убио слушајући „Suicide Solution”, песму о самоубилачком „решењу”. Суд је (наравно!) ослободио Озија сваке кривице. Show must go on!

Мерилин Менсон, сатанистички клоун

Рођен је као Брајан Ворнер. У детињству обожаваоца група „Kiss” и „Black Sabbath” решио је да подражава своје идоле: „Рокенрол ме је спасао као клинца. Увек сам желео да будем као људи које сам слушао и о којима сам читао. Они су били магични, они су били већи од живота. То је одувек био мој циљ”. Пре но што се појавио на сцени, пажљиво је изучавао „шок-рокере”, Дејвида Боувија, Елиса Купера, „Kiss” и остале. Одевајући се и фотографишући као жена, секући се, по телу, носећи сочива различите боје, упознао је Трента Рејзнора из „Nine Inch Nails”, и узео „уметничко име” Мерилин Менсон, комбинујући тако енергију симболичности две америчке фасцинације – глумицу Мерилин Монро и масовног убицу Чарлса Менсона. Група је понела име по његовом псеудониму. Веома рано се учланивши у Ла Вејеву „цркву сатане”, Ворнер је почео да даје громопуцателне изјаве попут: „Већи сам од сатане. Он је појава која не постоји, а ја сам видљив и, самим тим, много неугоднији”. Уследили су албуми „Portrait of An American Family” (1994), „Smells Like Children” (1996), „The Antichrist Superstar”, итд. Светска турнеја се звала „Dead to the World”.

У Америци су га кругови традиционалиста жестоко напали, што је само повећало продају његове музике и јавних наступа. Извођен је на суд, јер је отац петнаестогодишњег Ричарда Кунца, који се убио, устврдио да је Менсонова плоча „Antichrist Superstar” крива за то, пошто је њоме дечак био потпуно слуђен. Менсон је то искористио за циничне примедбе које ће му донети још већи публицитет: „Ако неко жели да криви музику зато што је неко дигао руку на себе може, али онда лако можете кривити Шекспира и његово дело „Ромео и Јулија”. Читао сам га као клинац. То је прича о двоје пубертетлија који се убијају јер их родитељи не разумеју. То је поента свега. Родитељи не разумеју децу. Ако одвојите више времена за њих, она ће бити много срећнија”.

Менсонов „пројекат” је веома промишљен; он зна шта се сме, а шта не сме, да не би доспео у сукоб са законом. Менсон се полива вештачком крвљу и цепа Библију, али не пали америчку заставу, јер би дошао под удар државе. Менсон провоцира да би зарадио паре, а не да

би правио политичке побуне. То је кловновски, комерцијални сатанизам.

Менсон је учлањен у Ла Вејеву „Chruch of Satan” 1994, када је званично постао и жрец. Примљен је као искусан наркоман, иако је Ла Веј тврдио да је против дрога; примљен је као трансвестички клоун, иако је Ла Веј био за „мачо-типове” и „праве женске”. У својој аутобиографији, Менсон се сећа како га је Ла Веј благословио (проклео?) после сусрета и рекао му: „Оставићеш утисак на свет”. У предговору за збирку Ла Вејевих чланака „сатана говори”, Менсон о свом покојном учитељу каже: „Био је највећи праведник кога сам срео”.

Менсон тврди да је почео да се понаша антихришћански захваљујући учењу у приватној школи протестаната фундаменталиста, у којој су му говорили о антихристу и Армагедону: „Оно што сам имао на уму је: те ако се Армагедон неће десити, ја ћу га направити. Осетио сам обавезу да будем управо оно од чега су ме учили да се бојим. Зато сам на плочи узео улогу антихриста”.

Гејвин Беделej, у „Успону Луцифера”, каже да је основни принцип сатанистичке културе прихватање свега онога против чега се хришћани боре као дела свог идентитета. Због тога се „луциферијанска култура” показује занимљивијом од „хришћанске неурозе”.

Куп (Соор) је „ликовни уметник” и припадник Ла Вејеве организације. Радио је „сисате цуре и ђаволе” које су, на својим мајицама, носили многи рок-старови од „Секс Пистолса” до „Нирване”. Он је свестан да је улога Менсона у ширењу сатанистичких идеја веома битна, али сматра да је менсоновски кловновски стил још битнији; сам архиклоун, Ла Веј, свирао је клавир у току карневала и у кућама за забаву. Правити људе будалама и забављати се, једном речју. Куп додаје да је Холивуд препун лавејевских следбеника, који, макар и немали чланску карту секте, мисле сатанистички. У додиру са „Холивуђанима”, нико се никад није чудио његовој припадности. Више би га избегавали да је протестантски фундаменталиста...

Менсон је, по Урошу Смиљанићу, „екстремност прогурана до саме ивице легалног, али никад преко, суптилно изведен пословни план који подразумева обрт капитала на контролисаној лудила које се изазива

/.../ Реакција коју Менсон изазива у медијима добар је показатељ принципа функционисања глобалне медијске мреже. Сеизмички таласи које његово деловање производи далеко надрастају суштину Менсонових порука које су најчешће у облику општих места и површних знакова. Али, имамо посла са системом у коме брзина протока информација далеко превазилази могућност њихове асимилације и анализе. Комуникација се своди на општење симболима који производе инстант, снажне реакције без потребног времена за евентуалну обраду примљеног. Тим који се бави каријером групе „Мерилин Менсон” ово зна и обавља свој посао прорачунатим инјекцијама виртуалних симбола, који, иако сами за себе безопасни, убачени у хиперубрзану матицу података изазивају потресе и дегенерисање комплетне слике”.

„Златно доба гротеске” (наслов једног од Менсонових албума) заиста је ту. Само се питамо да ли би неко Менсону допустио да се изругује јудаизму или исламу као што се руга Хришћанству. У првом случају, нашао би се у затвору због антисемитизма, а у другом би прошао као холандски режисер Ван Гог, кога је исламски фундаменталиста заклао на улици.

Тек да се зна шта се сме, а шта се не сме.

ЛУЈЗА ЧИКОНЕ, АНТИМАДОНА

Њу Ејџ певачице крајем миленијума

Њу Ејџ је синкретистички окултни покрет врло широких размера, чији је циљ стварање јединствене светске религије (мешавине монотеизма, полотеизма и магије) и јединствене светске државе. Њу Ејџ веровања, од астрологије, преко реинкарнације, до „алтернативне медицине“, већ деценијама су „cool“ на Западу.

Крај XX века и улазак у трећи миленијум пробудио је „духовност“ код многих певачица. Аланис Морисет је снимила, средином деведесетих, спот за своју песму „Хвала ти“, који се дуго вртео на MTV-ју, и у коме је певала, нага у урбаном пејзажу: „Хвала ти Индијо | хвала ти ужасе | хвала ти разочарење | хвала ти ништавило | хвала ти јасноћо | хвала ти, хвала ти тишино.“ Ваљда је хтела да каже да је достигла нирвану.

Америчка фолк-поп звезда Џуел (jewel – драгуљ) била је позвана да отпева свој хит „Hands“ код папе Ивана Павла II, за вечерњу папску мису о римокатоличком Божићу 1998. Праћена сталним оркестром и четрдесеточланим хором, запевала је с пуно оптимизма: „Кад бих могла рећи само једно, рекла бих да смо сви ми ОК... Ми смо Божје очи | Божје руке | Божји ум.“ Овај пантеизам за масе поздравио је и папа али и милиони верника широм света.

Али, зар ово није деја ву? Зар нису „Битлси“ имали Махаришија за гуруа, а Боб Дилан од хришћанства прелазео (седамдесетих година XX века) на ортодоксни јудаизам?

Године 1995, Џоан Озборн је снимила песму „One of Us“, у којој о Богу говори као „једном од нас“ (да, на први поглед, реч је о Христу), али се у споту за песму појављује Кришна.

Већ поменута Аланис Морисет, родом из Канаде, деведесетих је снимила албуме „Jagged Little Pill“ и „Supposed Former Infatuation Junkie“ који су се продали у великим тиражима, и на којима се потрудила да далекоисточну мистику споји са дубинском психологијом.

Бог је у човеку, и човек нема разлога да плаћа гуруу, долазећи из Швајцарске и Америке, да би се просветлио (песма „Баба“).

Елисон Лентини, критичар Њу Ејџа, закључује да је поп политеизам типичан плод развоја индивидуалистичког квазиспиритуализма западног друштва: „Постмодерни одговор на верску догму је окретање обожавању ‘бога у себи’ који је, у ствари, приватно спиритуално искуство.” У том смислу, није случајно да је Аланис Морисет заиграла у богохулном филму „Догма” који се изругивао хришћанству свим доступним холивудским средствима.

Већ поменута Џуел Килчер, ћерка бившег мормона, у детињству иницирана у индијанску духовност, следбеница Њу Ејџа, активно је учествовала у политичкој пропаганди Била Клинтона, на његов лични захтев. Појављивала се на конвенцијама демократа, певала америчку химну на Super Bowl-у 1998, била у шоу-програму Опре Винфри, учествовала у свечаној декорацији божићне јелке у Рокфелеровом центру. Наравно, придружила се и медијском магнату Теду Гарнеру и његовој жени, Џејн Фонди, у пропагирању Покрета за нулти прираштај (контрацепција + абортуси = срећна планета). Њене поруке су биле права Њу Ејџ идеологија: „Буди разлика која се разликује: ти си разлика” и: „Вољени смо зато што поимамо”, а за свој, веома продавани, албум „Spirit“, цитат је узела из Плотина: „Нисмо одвојени од духа, а у њему смо.” Човек је божанствен по природи, и то треба да открије. Она цитира америчког мислиоца Џејмса Алена, који је веровао да „када се људски дух успиње и командује, богови су спремни да се покоравају”. У песми „Innocence Maintained” порука је јасна: „Ми смо они којима се ми сами молимо”(„We are that to which we pray.”) Џуел је објављивала и поезију.

На том таласу се нашла и Лујза Чиконе, која је, од уличарке, решила да постане кабалистичка „светица“.

Она, која је годинама била културолошки провокатор, померајући границе дозвољеног, пре свега у сексуалној области јавних наступа, после низа филмских улога (Evita, A League of Their Own, Desperately Seeking Susan, итд.) и после постајања најуспешнијом и најбогатијом женском топ-звездом свих времена, 1998. године добила је могућност

да се позабави „духовношћу” преко свог денс албума „Ray of Light”. На албуму су се преплели многи утицаји: од јоге и оријенталне мистике до кабале. На омотници албума, упутила је захвалност рабину Ејтану Јорденију, једном од учитеља лосанђелеског Кабала центра, веома моћне и богате јеврејске организације из Јужне Калифорније.

Кабала центар постао је познат по ширењу Њу Ејд верзије јудаизма, учећи богате госте нумерологији, астрологији, реинкарнацији, просветљењу путем созерцања кабалистичке књиге „Зохар”, итд. Центар је себи привукао многе Холивуђане; а Лујза Чиконе се са рабином Јорденијем саветовала и о најповољнијем часу за рађање ћеркице. Тако је антимадона прешла у јудаизам. Додуше, озбиљни рабини су се хватали за главу због Јорденијеве верзије холивудског Њу Ејд јудаизма. Али, мода је мода. А Чиконеова је увек била модерна, зар не?

На албуму се, у песмама типа „Sky Fits Heaven”, велича новодопско „слеђење сопственог срца” („I think I'll follow my heart | It's very good place to start”). Нашла је срећу у свом малом нарцисоидном свету, чија се малограђанска мистика своди на самообоготворење и чекање „једињене планете”: „She's got herself a little piece of heaven | Waiting for the time when earth shall be as one.”

Милионски тиражи албума значили су да се Лујза, чаробним штапићем медија, из материјалистичке цуре у материјалистичком свету претворила у спиритуалистичку цуру у материјалистичком свету.

Те исте 1998., Лујза Чиконе је учествовала, скупа са Деми Мур, Мартином Шином и Голди Хон, у снимању диска „Дар љубави” по стиховима персијског песника мистичара из 12. века, Целалудина Румија. Иза „пројекта” је стајао Њу Ејд гуру, бивша десна рука шефа ТМ Махаришија, Дипак Чопра.

Спот Чиконеове из те 1998., за који је добила MTV награду, приказивао ју је на сцени окружену играчима у хинду одећи. Иза ње су биле огромне пројекције Кришне, Сарасвати и малог Ганеше, а она је певала санскртску шлоку, да би затим почела да плеше уз свој денс-електронски хит „Ray of Light”. На челу је носила индуски знак чистоте, симулирајући, у споту, сексуални акт с једним од играча.

Рабини традиционалног јудаизма бунили су се против профанације своје религије, коју је Чиконова упаковала у свој имиц кабалисткиње. Сада се дотична представља као добра мајка и, наравно, вредна пословна жена... Још једна маска на лицу које одржава пластична хирургија.

Још мало о антимадони

Александар Ламброс у својој студији о Лујзи Чиконе тврди: „Оцена Мадониног утицаја који врши на готово све аспекте савремене културе најчешће се сублимише у једној речи – ИКОНА. За једне она је икона попа, друге феминизма, за неке постмодернизма, сексуалне мањине такође је сматрају својом иконом, а све је више и оних који је виде и као икону нове духовности”. Да би поткрепио ову своју тезу, Ламброс цитира Стинга који вели: „Она је нечувена, провокативна, недостижна. И током година, сви смо били сведоци њене еволуције, од превејане уличарке до девичанске младе, од богиње секса до јогија. Њен ум је прослављен колико и њено тело, она је страсна колико и пожељна, она води док други следе... Жена која је сва жена... и која је све жене”.

Једном речју, испунио се младалачки сан Лујзе Чиконе: „Слава је нешто веће од свега што могу да замислим. Нећу бити срећна док не будем славна као Бог”.

Још 1989. године Гранада је ставила лик Лујзе Чиконе на поштанску марку; 1991. учинило је то кариписко острво Сент Винсент, а 1992. афричка држава Гамбија. У граду Паћентру у Италији, родном граду њених бабе и деце, 1987. подигнута је њена бронзана статуа у природној величини.

Шта се поштује код ње?

Које су то особине?

Бритни Спирс каже да се Чиконеова „једноставно појави и буде она”; Шер тврди да „нико то не ради боље од Мадоне”; Аланис Морисет се диви „њеној отпорности и снази у овом сулудом послу”, као и утицају који је имала на њен живот када је Аланис, као тинејџерка, почела да спознаје своју сексуалност и чула њене приче о слободи; Тина

Тарнер је „фан њене одлучности, њене воље да буде оно што јесте и у томе остане успешна“; Гвинет Палтроу је научила да не брине о томе шта људи мисле о њој; Лиз Розенберг, задужена за њене односе с јавношћу, диви се њеној породичности и духовним уверењима. Амерички културолог, Камил Паља, тврди да је она права феминисткиња која има много дубљу визију секса од савремених, плачљивих феминисткиња Америке: „Мењајући стил одевања и боју косе практично сваког месеца, Мадона отелотворује вечите вредности лепоте и задовољства. Феминизам каже: „Нема више маски“. Мадона каже да нисмо ништа друго до маске. Кроз свој огроман утицај на младе жене у читавом свету, Мадона представља будућност феминизма”.

Уметност иконе у православној духовности је битијна уметност – она захтева од човека да се, кроз свештену слику, уздигне за Прволику, Христу, с обзиром на кога је свако од нас створен. Иконе нуде обрнуту перспективу: за њих је смрт неприродна, а златокруг нестворене светлости око главе светих показује пут ка остварењу човековог призивања као пут подвига у сарадњи с Богом. Међу светима нема маски: њихова лица угледала су Лик Бога Који је постао човек, и било каква дволичност им је страна. Ђаво је сав маска: он се по речима Светог Писма претвара у анђела светлости да би ако је могуће, преварио изабране. Он се никад – осим кад је човека победио и покорио! – не јавља у свом правом обличју, јер је, гордошћу, постао гнусан и Богу и људима. Највише се труди да га не приметите – како рече Бодлер, највећа обмана његова састоји се у томе да нас увери како он не постоји. И његове слуге, свесне или несвесне, протејски се мењају, да би завеле (скренуле с правог пута) и саблазнили (навеле на грех). Блуд у хришћанском предању има двоструко значење: мистички, то је одступништво од Господа, Истине и Љубави, и поклонење лажним боговима – идолима; у односу мушкарца и жене, блуд је, како каже Антанас Мацејна, лаж телом. Јер, полни однос између мушкарца и жене треба да буде сведочење њихове љубави, а у блуду је реч само о коришћењу другог ради постизања сексуалног задовољства. Блудник мрзи живот који би могао да се роди из односа мушкарца и жене: њему је довољно да осети сласт, а одговорност му није потребна. На крају,

нема чак ни сласти: све се претвара у сувопарну вољу за моћ, у доњуанство и фамфатализам.

Суштина сексуалне револуције је била у побуни: у побуни против љубави, брака, породице, а у име стицања моћи. Лујза Чиконе је у том смислу сасвим јасна: „Себе доживљавам као сексуалног револуционара”. Бранећи се поводом напада на своју порнографску књигу „Sex” од оптужби за вређање породичног морала, она узвикује: „Због чега не бисте могли да имате породицу, а да останете слободни и отвореног ума за друге идеје?” Волети друге значи прихватати их онакве какви јесу: ако ти је син педер, сматра Чиконеова, нормално је да га таквог волиш. Пошто је у својој књизи имала низ садомазохистичких слика, она је свој однос према садомазохизму бранила лажном наивношћу: „Дефиниција садомазохизма се састоји у томе да ћете неке допустити да вас повреди знајући да ћете у томе уживати, а границу ћете сами одредити. Ко смо ми да судимо да ли је то добро или није? /.../ Има нечега у томе да будете везани. Као када сте били беба и мама вас везивала за седиште аута. Хтела је да будете безбедни. То је био чин љубави.”

Лујза Чиконе се „прославила” и својом пропагандом хомосексуализма: њен учитељ балета, Флин, био је изопаченик који ју је учио да је лепа и женствена док је била у пубертету. Сама она се хвалисала својом бисексуалношћу и уживањем у женским телима, а нормалним мушкарцима је препоручила да бар једном „у устима осете језик другог мушкарца”. Младост је проводила у „геј” клубовима (очито је да веза са моћним хомосексуалним лобијем веома допринела њеној популарности, за шта се Чиконеова одужила пропагандом педерастичке и лезбејства као нечега нормалног.) Она свој однос према пубертетлијама правда њиховом „прогоњеношћу”, њиховим комплетном људскошћу (јер су они у „додир са женственим у себи”). Њени најбољи пријатељи су педери и лезбејке...

Шта је суштина хомосексуализма, који је само врх леденог брега званог „сексуално ослобођење?” То је нарцисоидност, самозатвореност и самозаљубљеност без преседана у историји досадашње културе. Други су само гориво за које Ја, жељно уживања. Говорећи о свом полном органу, Лујза Чиконе је, у доба књиге „Sex”, рекла да је тај орган „комплетан сиже њеног живота”, „место на коме су се одиграле најбоље ствари” и „храм у

коме се стиче знање”. На једној од фотографија књиге, она мастурбира гледајући се у огледалу. То је срж сексуалне револуције: маструбација пред огледалом. Одатле потиче експериментисање са свим могућим врстама изопачености: задовољство више није у сексуалном односу као таквом, него у прелажењу граница, у скрнављењу целовитости, у „радосном” легионизирању самог себе.

Наравно, егзибиционизам има и комерцијални карактер – боље се продају производи; њено љубљење са Бритни Спирс (која је, можда, како каже, „у неком претходном животу“ била супруга Мадоне, као мушкарца) и Кристином Агвилером („Има мека уста и лепо се љуби”) дигао је комерцијалну прашину невиђених размера. Сада, као мајка и кабалисткиња, Лујза Чиконе каже да је у епохи „Секса” била несташна, жељна померања граница и егоистична, али сада, када је превазишла, не каје се – таква је била, то јој је била фаза.

Наравно, читалац (као и увек када се ради о роксубкултури) може да каже да је све то реклама, да је трговина. Неоспорно! Али, како је било могуће да пропаганда хомосексуализма, до пре педесет година законски кажњивог у већини земаља Запада, постане мода? Да разврат, који се крио од очију јавности, постане мода? Да егзибиционизам постане мода? Да говорење поганих речи постане мода? Треба ли пред тим појавама ћутати или их поредити са неком битијном нормом којој се морамо вратити ако хоћемо да будемо људи, а не „звери веселог трбуха” (Ниче)? Писац ове књиге се јасно определио. Он је против „чиконизације“ света, јер Лујза Чиконе је од проституције направила медијски пожељан облик понашања. Продати себе, своје тело, свој дух, уживајући у ефектима те продаје – то није чак ни изворни, романтичарско-рокерски пакт са ђаволом. Роберт Џонсон је продао душу да би одсвирао неодсвириво, а Џенис Џоплин је давала тело верујући да је то начин да у свету буде више тоpline. А Лујза Чиконе је себе продавала (као уметничко дело сопствених руку, додала би она) уживајући у томе. И њено проституисање постало је оруђе постмодерне револуције више него било шта друго у новијој историји медијског утицаја.

Жан – Пол Готје је изјавио да је Чиконеова инкарнирана „мода”.

То значи: Чиконеова је начин на који се људи мењају у складу са захтевима глобалног капитализма. Јер, у данашње време, модели се обликују пожељни облици понашања широм света. Она се прво облачи као улична дроља (trash style) и говори да би волела да се свака америчка тинејџерка облачи као она; затим се облачи као женствена, крхка плавуша, одева се као дечак, латино меланхоличарка и фламенко играчица... И тако даље, и томе слично. Коначни ефекат? Жан Пол Готје: „Она тера људе на размишљање, да се запитају, да ли је нормално заиста нормално. Не. Не постоји таква ствар као што је нормално. Ја јој се најискреније дивим”. И она је свесна тога да је модом уобличила поколења: „Суочимо се с тим, све оно што сам годинама радила људи су научили да прихватају. Данас то више не звучи тако нечувено, такви смо ми, сваке деценије постајемо отворенији за идеје. Хомосексуалност се више не поставља као питање у поп култури, а до пре десет година то је представљало нешто ужасно срамно”.

Као што су хипици хтели да буду хришћани првих векова, али без одговорности, тако је и Лујза Чиконе решила да буде револуционарка, али заклоњена у „женску нежност”. Она никада није сагледала последице својих поступака. Она није помислила на чињеницу да начин живота који је нудила другима води право у смрт (ако ништа друго, могла је да се сети својих, сексуално изопачених, пријатеља, учитеља плеса Кристофера Лина, цимера Мартина Бургојна, уметника Кита Харинга и режисера Хауарда Брукинга, који, су, сви, умрли од СИДЕ.) Покретана „ужасним страхом да не буде медиокритет” (њена изјава), она је у main stream роксубкултуре унела све врсте перверзија, које су сада саставни део глобалног малограђанства. Данас не бити медиокритет може само онај ко је „нормалан“; „straight“, веран основним начелима живота.

О свом односу према религији Лујза Чиконе је волела да прича у познатом стилу привлачења пажње на невино које у сваком тренутку може постати опсцено: „Црква је увек раздвајала сексуалност и духовност /.../ ја мислим, да то баш иде једно с другим. Оно што сам ја радила у споту „Like a Prayer”, водила љубав са светитељем, то је и те како нешто стресно. Због чега то човек не може да верује у Бога и да

буде сексуалан истовремено? /.../ Кад вас васпитавају да верујете да је све у вези секса забрањено и табу, онда је, наравно, то све што вас занима. То вам постаје потпуна фасцинација. То је најсигурнији начин да заинтересујете дете. /.../ Једва сам чекала да изгубим невиност због тога што ми је толико пута поновљено да је то најгори грех који можеш да починиш”.

Нападајући римокатолицизам (патња, грех, испаштање, чистота – све то смета), Лујза је изјављивала како се моли својој идеји о Богу... И на крају постала Њу Ејџ кабалиста. Захваљујући кабали (јеврејској магијској мистици), почела је да размишља „какву поруку шаље у универзум“; и још: „Кабала не значи одрицање од свега и посвећивање монашком животу. Тражиш све, али тражиш да би то поделио” (остајеш звезда, пуна пара, али стичући „духовност”, наравно). По Јехуди Бергу, она сада носи црвени кончић који спречава утицај злих сила. А Лујза Чиконе жели да преко кабале, контролише свој его – сатану у себи. И сад, пошто је славу стекла медијском проституцијом, саму себе је промовисала у кабалистичку светицу, која се бори против оговарања у америчким медијима, са жељом да окупи људе и „помогне им да стекну свест о целини” (јер у кабализму је „све једна велика повезана целина”). Живећи у свету коме је стало до популарности, она пати (јер јој то више није битно). Верујући у личну и глобалну карму, она се плаши појаве новог Хитлера или Бин Ладена, јер их ми призивамо својим лошим мислима и делима.

Толико је узнатрковала да је, по свом учитељу рабину Ејтану Јарденију „постала толерантнија, его јој се смањило, смиренија је, сажаливија, мање импулсивна, способнија да сагледа ширу слику света уместо што само реагује на бол и тешкоће”. Јардени чак тврди да је она међу један посто људи који су потпуно разумели кабалу.

Какав постмодернизам: уличарка постаје светица не престајући да стиче материјалну добит од своје уличарске фазе, и не бежећи међу опатице, него остајући звезда MTV-а!

Да је иза Лујзе Чиконе антихришћански лоби, не може се доказати „математички”. Али, да је њен пројекат антихришћански, и да је у њега много уложено, сасвим је јасно. Рецимо, песма „Like a Prayer”

састоји се од стихова из Откривења Јовановог, то јест речи Христових обраћања Црквама у Малој Азији и вернима, као и помињања звери – антихриста који ће доћи. Њено римокатоличко порекло веома је погодно за прављењу богохулног мита са „еротском” позадином. „Уметничко” име јој је Мадона, а ћерка јој се зове Лурд, по најпознатијем римокатоличком Богородичином поклоничком месту у Француској.

Спот „Like a Prayer” представља Лујзу Чиконе како страствено љуби црног свеца („светог Мартина од Пореса”), а у позадини горе крстови (критика расизма, зар не?) Оптужена да јој је спот богохулан, Чиконеова је одговорила у свом познатом стилу (наивна и невина девојчица не зна због чега је тако мрзе, а она се само игра): „Замерали су ми због запаљених крстова. А они могу имати различита значења, од расизма, Кју Клуке Клана и тога да су они увек спаљивали крстове, мог беса према негативним конотацијама католицизма и религије уопште, па до страсти и Божје љубави или топлине, врелине коју ватра доноси. То, дакле, може значити милион ствари, али сигурно није било богохулно”.

Шта год ради, носи псеудоним „Мадона”.

А то и јесте циљ антихришћанског лобија.

Но, судбина Лујзе Чиконе, која је постала „икона” буди у нама тугу; како каже свештеник Владимир Зјелински, „наметање разлике, култ обоготворења плоти, заснован на тоталној стандардизацији човековог тела, када женска лица служе само као допуна ногу, кад се свако лице раствара у маси и руљи, рађа у нама тугу за иконом – иконом не само као предметом који се може начинити и купити, него као откривењем аутентичног људског лика, као тајном присуства Сина Божијег, Који је пожелео да се очовечи да би свако од нас стао да бива почетком Његовог новог богојављења”...

Та туга помаже да преживимо доба у коме „ад на мене са проклетством риче, сва му гледам страшна позоришта” (Његош).

„У свету у коме данас живимо дешава се немогуће. Бог је поред нас, а ми Га не видимо. Говори нам нешто, а ми Га не чујемо. У нама је Његов дах, а ми Га не осећамо. Наша срца не куцају брже кад чујемо реч

„истина”. Ми смо безбожници. То је наша суштина. То смо по начину живота. По томе како звучи реч „човек”. А она звучи гордо. Престали смо да се клањамо. И Бог је престао да нам се јавља. Он нам не долази. А ми смо решили да Га нема јер претпостављамо да оно што перципирамо постоји, а неперципирано – не постоји. Само моје „Ја” не може а да не постоји, а свега другог може и бити и не бити. У оквиру случајног нашао се и Бог”, каже руски мислилац Фјодор Гиренок.

Брзина којом живимо лишила нас је могућности да догађаје примамо тако што ћемо их осмислити. Не пада нам на памет да било шта осмишљавамо. Зато нам свет постаје нејасан и мутан. У свету без смисла нема ни напора воље. Нема вере у Вишње; нема намере да се било шта постигне. Људску празнину попуњава реклама – човек не зна шта да ради, како да досегне своје човештво, и баца се у понор медијског шаренила. Психоанализа је рекла: ти ниси слободна личност; ти си нагон. Нешто те НАГОНИ да се тако понашаш. Подсвесно. Емоције. Нема ума. Нестао је... Остаје ти само да се помириш са модом; све пролази, све је ништавно, али нека бар буде по најновијој моди. Опусте се... У том сјају шареног ништавила и Бог је ништа. Или Све. Пантеистичко, Њу Ејџ све. Све је Једно. Свеједно. Сви смо Једно. И нема нас, и има нас. Носимо своја тела као маске. А душе нема, као што нема Бога. Бар их ми не опажамо. А то је исто.

Лујза Чиконе је мајстор празнине одеване у разне костиме. Она је и фатална жена, вампир који сише мушку крв, и храбра секс-револуционарка, и лезбејка која је спремна да се допадне геј-популацији, и мајка, нежна као маслачак, и уметница, самој себи уметничко дело, и рањива девојчица којој треба снажно мушко раме, и богаташица, али жељна скромности, и проститутка и кабалистскиња... Она је Све; и Ништа. Јер, Ништа је Све. И Све је Једно.

Свеједно.

ROCK `N` ROLL&DEATH

Смрт од рокенрола

„Живи брзо, умри млад, буди леп леш”

Џејмс Дин

Очито је да је овај credo славног „бунтовника без разлога” (Џејмс Дина) нашао своје ваплоћење у биографијама многих славних звезда рока. Живело се брзо и умирало се у младости. И то се дешавало најискренијима, онима који су веровали да не смеју да једно свирају и певају, а другачије да живе. Живот без дроге, а на фреквенцијама рок убрзања, скоро да и није могућ: и зато су границе стално преступане, и зато се увек хтело још, још и још... А онда је дух нихилизма, дух побуне против Светлости, долазио по своје... Следи, углавном абecedним редом, списак жртава рок брзине (абecedни ред подразумева називе бендова у којима су жртве свирале).

Група „Badfinger”, веома блиска бившим „Битлсима”, Макартнију, Ленону, Стару и Харисону, кренула је стазама популарности почетком седамдесетих година XX века. После сусрета са бизнисменом Стеном Полејем, који је обећао да ће водити њихове послове, али је бринуо само о сопственој заради, дошло је до финансијских проблема, који су, уз личне невоље, лидера „Badfingera” довели до самоубиства – први се убио Пет Хам, у 28-ој години, 23. априла 1975., а затим, после покушаја да обнови каријеру, 18. новембра 1983. и Том Еванс.

„Битлси” су најславнијег члана изгубили 8. децембра 1980., када су се Џон Ленон и Јоко Оно спремали да сниме албум „Starting over”. Убио га је луди обожаваалац Марк Чепмен, који је неколико сати пре тога славном четрдесетогодишњаку узео аутограм.

Мајкл Блумфилд, члан групе „Butterfield Blues Band”, који је својевремено свирао и са Диланом, умро је од превелике дозе наркотика

15. фебруара 1981. Пол Батерфилд, негдашњи лидер састава „Butterfield Blues Band”, касније оснивач групе „Better Days”, умро је 4. маја 1987. од превелике количине дроге и алкохола. Имао је 44 године.

Двадесетпетогодишњи Томи Бојлин (Bolín), некад популаран с бендом „Zephyr”, умро је, у двадесет петој години живота, од превелике количине дроге 4. децембра 1976.

Џон Бонем, бубњар „Цепелина” угушио се у сопственом повраћању 25. септембра 1980., после ноћи тешког пијанчења. Смрт га је затекла у кући Џимија Пејца.

Алан Вилсон из бенда „Canned Heat”, врхунски блузер, убио се 2. септембра 1970. године. Имао је двадесет седам година. Бенд је наставио да свира, а онда је Боб Хајт, други лидер, 6. априла 1981., умро од срчаног напада изазваног употребом дроге. Имао је тридесет шест година.

Курт Кобејн, обожавани певач групе „Нирвана”, изгледао је као неко ко је успео да се ишчупа из канци хероина: оженио се рокерком Кортни Лав и добио ћеркицу. После неколико покушаја самоубиства, пуцао је себи у главу. Широм света, дошло је до самоубилачке епидемије – млади обожаваоци „Нирване” одузимали су себи живот, угледајући се на двадесетседмогодишњег Кобејна.

Брајан Коул, басиста бенда „Association”, умро је од превелике дозе хероина 2. августа 1973. године.

Лауел Џорџ, који је својевремено свирао са Френком Запом, а касније основао свој бенд „Little Feat”, умро је 29. јуна 1979. у Арлингтону, Вирџинија, од срчаног напада проузрокованог превеликом количином дроге.

Рон „Пигпен” Меккернан, текстописац и певач групе „Grateful Dead”, умро је у 27. години живота од цирозе јетре, проузроковане алкохолизмом. Био је 8. март 1973.

Године 1990., 26. јула, умро је Брент Мидланд, такође из групе „Grateful Dead”, од предозирања. Негда члан славне супергрупе „Blind Faith” (Ерик Клептон, Стиви Винвуд, Џинџер Бејкер) Рик Грос умро је од последица дуготрајне употребе дроге 17. марта 1990.

Славни Тим Хардин, текстописац хитова „If I Were a Carpenter”, „Reason to Believe” и „Misty Rosses”, умро је од хероинског овердозирања 29. децембра 1980., уочи свог тридесет деветог рођендана.

Црни певач Дони Хатавеј скочио је 13. јануара 1979. са петнаестог спрата једне зграде.

Џими Хендрикс, славни наследник Роберта Џонсона, угушио се након пијанке, у сопственом повраћању 17. септембра 1970.

Брајан Џоунс, из „Стоунса”, нађен је на ивици свог базена мртав 3. јула 1969. године. Не зна се да ли је умро од напада астме или од мешавине пилула и алкохола.

Џенис Џоплин је умрла од превелике дозе хероина 3. октобра 1970. Имала је двадесет седам година.

Гитариста групе „Чикаго”, Тери Кат, после пијанчења на некој журци, играо се пуним револвером и пуцао себи у главу. Био је 23. јануар 1978.

Пол Косов, из групе „Free”, а затим „Back Street Crawler”, умро је 19. марта 1976. у авиону од срчаног напада изазваног употребом дроге.

Клавијатуриста и певач групе „The Band”, Ричард Мандел, обесио се 4. марта 1986.

Роби Мекинтош из „Average White Band”, умро је 23. септембра 1974. од дроге, у двадесет четвртој години живота.

Фреди Меркјури, славни певач групе „Queen”, умро је, у четрдесет петој години живота од СИДЕ. Био је хомосексуалац. Датум смрти: 23. новембар 1991.

Кит Мун, бубњар славне групе „The Who”, умро је 6. септембра 1978. од претеране дозе „Nenepoverin” пилула за одвикавање од алкохола. Имао је тридесет једну годину.

Били Марсија из групе „New York Dolls” овердозирао је 6. новембра 1972. године, у двадесет првој години живота.

Певач и текстописац Фил Окс обесио се у сестриној кући у Квинсу 9. априла 1976. године.

Поп певач групе „Јуниорс”, Дани Рап, убио се 8. априла 1983.

Певач групе „AC/DC”, Бон Скот, умро је од превелике дозе алкохола у свом ауту 19. фебруара 1980. године у Лондону. Имао је тридесет три године.

Дел Шанон, популаран у раним рок данима, убио се ножем 8. фебруара 1990. Спремао се да се после смрти славног Роја Орбисона врати на сцену.

Гери Таин из „Uriah Heep”, басиста, умро од дроге 19. марта 1976. године.

Сид Вишиз, славни певач бенда „Sex Pistols”, нађен је мртав и наг у свом стану у Гринвич Вилицу 2. фебруара 1979. Превелика доза хероина.

Дени Витен, један од оснивача бенда „The Rockets”, умро је 18. новембра 1979. Овердозирао.

Денис Вилсон из „Бич Бојса” утопио се 28. децембра 1983. године. Био је пијан.

Познате су и трагичне смрти Џима Морисона, шефа групе „The Doors”, и песника-певача Јана Кертиса из бенда „Joy Division”, који се обесио.

Не могу више да издржим (Јан Кертис и смрт Запада)

Јан Кертис, певач манчестерске групе Џој Дивижн (Joy Division), убио се 18. маја 1980. године, дан пре одласка на америчку турнеју. Гитариста Бернард Албрехт, басиста Питер Хук и бубњар Стивен Морис остали су без свог певача и песника.

Бенд је почео да се успиње 1978, када их је на манифестацији „Battle of the Bands” очео будући менаџер Роб Гретон. Група је носила име по нацистичким логорским павиљонима за иживљавање есесовских официра, који су у њима силовали логорашице. Издавачка кућа „Factory” им је 1979. објавила деби-албум „Unknown Pleasures”. Без икакве рекламе, без интервјуа, продали су сто хиљада плоча. Албум је звучао као потрага за истином у доба коначног пораза индустријске цивилизације. Кертис, меланхоличар, депресивац и епилептичар, био је ваплоћени бол. Свака његова песма могла би се објаснити Ујевићевим стиховима:

Ове су речи црне од дубине,
ове су песме зреле и без буке,
оне су тако шикнуле из тмине
и сада стреме ко пружене руке.

Његове речи су биле црне од дубине, и шикнувши из тмине једне паћеничке душе, стремиле су ка некој сродној души попут пружених руку. Није ту било ни трунке позирања.

Насловна страна албума била је црна; наслова није било. Ту се налазио електрограф „крика умируће звезде“, која се гаси у далеком космосу. Уметник Питер Севил је насликао управо оно што је Кертис певао. Група је избегавала сваку врсту комерцијалне пропаганде; били су то уметници који су сведочили о добу померених вредности, у коме нема места ни за Бога, ни за човека.

Јеромонах Јован Ђулибрк, у свом антологијском тексту „Не одлази у тишину“ („Светигора“ 54-55/1997.) излаже идеју да је рокмузика рекапитулација целокупне хиљадугодишње историје Запада, а да је судбина Јана Кертиса судбина „личности која је на себи понијела сву трагику тога свијета, и постала коначни символ његовога завршетка“.

Јер, по Ђулибрку, „Јан Кертис није био човек за којим би се ико окренуо на улици: ожењени двадесетогодишњак из предграђа радничког Манчестера, навијач Манчестер Јунајтеда, није био чак ни антизвизјезда“... Он и чланови бенда нису се крили од јавности зарад мистификације, него зато што су желели да се чује само њихова порука, а не и да се намеће њихова медијска маска.

Кертисова епилепсија и рањивост, као и отвореност за патње других, чињаху га сличним Достојевском. Кертис је нудио ритуал очишћења: док се у песми „Isolation“ стиди маске коју носи, у песми „The Eternal“ (Вечан), он, како каже отац Јован, „затиче себе како опружен крај капије у дну ограда, посматра дрвеће, лишће што пада и литију за којом је престало нарицање. Душа Јана Кертиса, поистовјећена са Фокнеровим Бенџијем и Дилановим „плавооким дечком“ истовремено, посматра сопствену сахрану и даћу, „и у иступљењу покушава да се исплаче, поседнута бијесом што гори изнутра“. Разлог за плач је промашај: „вријеме је моје с дјецом узалуд протраћено“, а дјеца, како то тумачи Свети Максим Исповједник, наша су дјела, оно у шта смо уложили богомдани животни ерос, по Христовој рјечи да „тамо гдје је благо ваше, биће и срце ваше“. У песми

„Decades” Кертис пита: „Ево младих људи, с теретом на плећима / Ево младих људи, где су они били?/ Куцасмо на врата најтамнијих одаја пакла, и видесмо себе као никад пре – слике траума и изопачења”.

Кертис није успео да пређе из таме света у коме живимо у белину Свадбе Јагњетове. Пре но што се обесио, оставио је поруку: „Не могу више да издржим”.

То је порука Запада.

Запада који је постао читав свет, јер се удаљио од Христа, Истока са висине, и запао у безбожничку таму. Одавно више не може да се издржи. У XIX столећу Достојевски је прорекао да ће XX век бити век антихриста. Зашто је тај век то постао, посведочиће његов духовни син, Солжењицин.

Александар Солжењицин, велики руски писац, много пута је истицао колико је страшан пад модерне цивилизације која се, бежећи од Бога, обзидала делима људских руку и помислила да је вечна и неуништива. Прошавши совјетски концлагор, Солжењицин је и на Западу видео исти дух богоборства који је Исток привео ужасима комунизма. Када је, сад већ давне 1983, три године после Кертисове смрти примао у Лондону Темплтонову награду за „допринос развоју религиозне свести”, Солжењицин је дао изврсне дијагнозе епохе, којима ни данас нема шта да се дода или одузме. По њему, главна црта XX века је заборављање Бога. Одатле „проистичу и сви главни злочини овога века”. Да су људи древног доба могли видети шта се збива сада, они би у глас узвикнули: „Апокалипса”. Међутим, ми смо се на апокалипсу навикли и отупели, гледајући је. Солжењицин сведочи да „зли дух као ураган кружи изнад свих пет континената”. Разни делови света су, на разне начине, дошли до пропасти. Као и у Русији, која је прва осетила бич безбожника, тако су и на Западу исмејани појмови Добра и Зла. Солжењицин вели: „Постало је срамота казати да се зло гнезди у срцу сваког човека пре неголи у политичком систему!” САД, земља која се некад сматрала једном од најрелигиознијих на свету, допустила је да се у њој снимају филмови који се ругају Христу и праве карикатуре на Мајку Божју. Безбожни наставници уче децу да мрзе средину у којој живе, а што је већи комфор у коме млади проводе дане, то им је и већа

мржња према радној средини. Та мржња се шири и на природу и на уметност. Зато што је, по Солжењичину, уметност бесплодна без љубави, она је данас свирепа и осуђена на пропадање. „Да бисмо изашли из ћорсокака у коме смо се нашли, исцелење наших болести не треба да тражимо у политици, него у срцу. Из срца излазе и светлост и тама, и добро и зло”.

Због свега тога, људи попут Кертиса, искрени логонаути (тражиоци Смисла), нису могли да издрже. Али, жалећи због њихове судбине, ми, православни, морамо да се молимо Смислу Који је Христос да издржимо.

Јер, како рече један од јунака Петра Кочића, „црна је ноћ на земљу пала”.

Да ли је то стварно побуна?

Познати амерички публициста, Гери Ален, рекао је у својој књизи „Доба рока”: „Млади су у заблуди када мисле да се буне против естаблишмента. Управо естаблишмент поседује и управља радио и ТВ станицама, најтиражнијим ревијама и диско-компанијама, које су рок музику и њене извођаче претвориле у моћне чиниоце америчког живота.

Без помоћи медијума естаблишмента, ‘Битлси‘ би и данас лупали по раштимованим гитарама у неком ливерпулском подруму, а хиљаде њихових обожавалица и подражавалаца били би радници, студенти или уметници.

Без посредства естаблишмента LSD би за већину људи била три безвезна слова абецете, а марихуана би остала проблем повезан са џез музичарима и криминалцима, а никако не пролазна мода... Наши тинејџери би добро учинили да се запитају због чега естаблишмент финансира оне који тврде да се залажу за промену система, у случају да ово што се дешава није део исте завере, чија ће коначна жртва бити целокупни млад нараштај Америке.”

Тако је Ален писао у доба хипи револуције.

А Џозеф Кроу, својевремено професор социологије и музике на

Универзитету у Сијетлу, такође је уочио: „Не знам знају ли ‘Битлси’ шта раде, или се неко њима служи. То и није важно. Важан је резултат. Они који су присуствовали рок концертима знају да атмосфера на њима може да се упореди са хипнотизерским сеансама. То такође значи да се порука текста рокенрол песме дубоко утискује у подсвест слушалаца. Они чак могу бити и несвесни тога. Ипак, све што чују слаже се у трезорима памћења и биће активирано одговарајућим стимулансима кад за то дође време.”

А Дејвид Боуви је, у тренуцима искрености, знао у ком ће правцу и с каквим циљем све то бити активирано: „Сви ми, као и наши славни претходници, говорили смо да користимо рокенрол првенствено у циљу критике и, самим тим, мењања услова у којима смо принуђени да живимо. Желели смо да изменимо свет помоћу рокенрола. Нажалост, испоставило се да смо заједно с публиком ишли у круг, по каналима које су нам унапред припремили, добро их подмазавши. Данас је извесно да је рокенрол мртав, бар у размерама његовог изворног одређења. Шта ће сменити рокенрол? Диктатура! Појавиће се политичка фигура, у не тако далекој будућности, која ће у овом делу света апсорбовати и каналисати енергије рокенрол публике.”

Да, на крају историје, кад се тама згусне, хришћанство види глобалну власт антихриста, месије у злу уједињеног човечанства. Али, пре но што се то деси, све треба да буде „анти”: антидржава, антирелигија, антикултура, антиуметност, антиљуди. И наравно – антимузика.

Зар читав XX век није био припрема за ту диктатуру?

Зар „хуманисти” већ читаво столеће не користе машинске изразе за човека (сетимо се: меморија, сензибилност, импулс, пражњење, механизми, структуре, шок)?

Зар медији не делују урагански силовито на свест људи, без обзира на садржај својих порука? Хипнотичка везаност за екран, чак и кад постоји критички однос према виђеном, доводи до тријумфа механичког над органским. Пошто медији као продужеци чула служе за то да човека извуку из његове унутрашњости ка спољашњем, садржај човеков више није у њему, него у планетарној мрежи комуникације.

Због тога је Норберт Винер рекао: „Кад су људске личности организоване у системе који их користе не по њиховој пуној способности одговорних људских бића, него као зупчанике, полуге и везе, нема великог значаја то што је њихова материја – крв и месо. Оно што се користи као елемент у једној машини, јесте део машине”.

И рок је део машине, а не „Rage Against The Machine“. Као што су „Стоунси“ похлепни старци који јуре новац, а не некакви млади бунтовници из предграђа. Права побуна је побуна против лажи доба у коме живимо, а зарад заједнице са Христом, Који је Истина. И на ту побуну и данас Црква од Истока зове свакога човека, а пре свега младог. И ова књига је о томе, а не о музици и забави, скривеној иза фразе „It's only rock' n' roll“.

ПРАВОСЛАВЉЕ И РОК КУЛТУРА (ОДЛОМЦИ)

Након педесетогодишње немогућности да јавно ради и говори, отварајући своја врата ка свету, наша Црква са њих може видети све муке и јаде који су напали (без пастира, нечувану и небрањену, вуковима и разбојницима препуштену) њену чељад. Она се има данас суочити са, међу младима, широко распрострањеном културом која своје порекло и упориште нема на овим нашим просторима, односно, није изданак православља, већ долази са других страна. У самом средишту те тзв. рок културе, као њена жила куцавица, бије и откуцава рок музика која својом силовитошћу и животном философијом о којој пева и коју собом носи, представља бунт младих Запада против цивилизације својих родитеља, али и повод и прилику за лакомислену безбрижност и забаву. Страна нашој духовности и наслеђу, она је могла да се накалеми на древно стабло наше самобитности тек пошто је насилним путем од незнабожаца оно било лишено вишестолетних грана и кракова. Већ сама чињеница да је ова култура изданак неправославног порекла, унапред упућује на њену немоћ да има нечега доброг у себи, односно, говори о њеним лошим својствима и из тога произлазећој штетности. Ово може најбоље показати поређење рок културе и њене музике са местом и улогом коју музика има у нашој православној баштини.

* * *

Најпре треба нешто рећи о коришћењу музике у нашем богослужењу. Као што је познато у њему се користе једино људски гласови, као од Бога дати најсавршенији инструменти. Места у нашој Цркви за остале музичке инструменте нема. Ово проистиче из намере да се слављење Најпрослављеније Тројице у Јединици и Јединице у Тројици – Оца, Сина и Духа Светога – врши духовно, са смирењем, бестрасно, где изостају телесни покрети, при чему и само тело постаје одуховљени инструмент богослављења. Са овим је, наравно, уско повезан и садржај текстова наших богослужбених химни, који су усредсређени с једне стране на стварање покајничко-смиреног духа код појаца и верних и,

потом, из њега извиреће прослављање Свете Тројице и светих Божијих угодника. Крајњи домет такве музике је трансценденција, надилажење стварности, устајање из палог света чији смо по телесном рођењу делови, и улажење у стварност духовне заједнице сабране као Тело Христово – Црква, чији смо удови постали кроз ново духовно рођење – свето крштење, које није ...од крви, ни од жеље тјелесне, ни од жеље мужевљеве, него од Бога (Јн 1, 13). Другим речима, циљ такве музике јесте умртвљавање страсти и кроз то наше одуховљење, обожење, охристовљење – наше спасење.

Из овога је даље следио начин коришћења музике у нашој народној уметности. Певана и свирана музика јесте одраз свих стања, осећања и потреба наших старих. Сваки део њихових живота био је испраћен музиком. Јунаштво, осећања заљубљених, породичне љубави, губитак ближњих, радост и туга – све је то песма или тужбалица испраћала на начин смирен, дубок и искрен, и што је нарочито битно, на начин детиње чедан, бестрасан и девствен, односно, достојанствен и етички узвишен. Чак су и кола била или горштакчи стамена, или равничарска игра разбигра, у најлешем смислу те речи. Задуго није било ни трага ни наговештаја од било какве ниске страсти и распојасаности. Све до седамдесетих година, сада већ прошлог века, наше су народне песме биле певане у овом духу.

Рок музика и њена култура, односно, њен начин живота, све је друго осим горе описаног. Њени ритмови и јачина и начин свирања и певања, као и садржај текстова, јесу изливи и покретачи страсти извођача и слушалаца. Крајњи циљ овог, под знацима навода уметничког – чина, јесте такође екстаза, излазак из овог света, али на погрешан начин нашаптаван и испомаган, преко наркотика и алкохола, од стране демона. Страсти у својој суштини јесу неприродно везивање човекове душе за било шта трулежно, пролазно и смртно, оне су наслађивање у било чему што је земаљско. Страст је такође и било која врста веровања у лажне богове, што је идолопоклонство, односно, обожавање и обожење нечега што по својој природи није, нити може бити Бог, у овом случају рок идола, рок звезда: *Умртвите, дакле, удове своје који су на земљи: блуд, нечистоту, страст, злу похоту и лакомство, што је идолопоклонство* (Кол 3, 5). Иза свега стоји ђаво, горди анђеоло који је пао с неба јер је

умислио да је бог, који не ради и не тражи ништа друго до да му се поклонимо, и да му оковани у робовске окове страсти служимо. Према томе, Бог није, нити је могао бити творац рок музике: *Јер нас не призва Бог на нечистоту, него у светост* (1 Сол 4, 7). Њен творац је човек потпомогнут од ђавола, који ју је искористио да га преко ње пороби и одведе на дно пакла. Другачије речено, оно што је од Бога то је чисто, чедно, девствено, бестрасно и свето, односно, тамо где је ђаво ту је нечистота, разврат, оскрнављење и грех. Тешко да се у рок музици и култури може наћи ишта од овог првог, од узвишеног, небеског, божанског; рок култура је на самом дну бездана палог Адамовог потомства. Она живи у тами *јер сваки који чини зло мрзи свјетлост и не иде ка свјетлости, да се не разоткрију дјела његова, јер су зла* (Јн 3, 20). Зато се може рећи да рок музика стоји на самом почетку, као основни извор и покретач дугачког низа зла које преко наркотика, алкохола, разврата и блуда најчешће води ка трагичном крају погрешних и промашених младих живота, до дизања руку на себе или тихог, одложеног и лаганог самоуништења: *Јер који сије у тијело своје, од тијела ће пожњети трулеж, а ко сије у дух, од Духа ће пожњети живот вјечни* (Гал 6, 8). На другој страни, рок култура је још и моћно средство разних тоталитарних, обезбожених идеологија, философија и религија, па чак и сатанистичких култова. Раширена међу младима свих континената, раса и народа, она треба да припреми нове нехришћанске генерације за примање једне нове синкретистичке, екуменске религије која ће дочекати и зацарити антихриста. Пансветска MTV мрежа се из дана у дан све више плете и разастире да у себе увуче и у загрљају духовне смрти пригрли и угуши што више new age младежи. Рок култура је широки и дубоки и добро наложени и усијани **melting pot** – лонац за утапање, топљење и претапање особености (дарова Божијих) православних народа са осталим незнабожним народима, односно, за ширење и владавину америчког начина живота (**american way of life**).

* * *

Христос је мера и суд свему. При суђењу и процени појава као што су рок култура и музика треба стално имати на уму два система веровања: један који важи у свету и други у Цркви. Мерила света су релативна, односно, неистинита. Били су и прошли хуманизам и ренесанса, барок и

рококо, сецесија и поп-арт, били су и прошли. А истинито је само оно што је слободно од епохе, моде и времена, од пролазности, истинито је само оно што је вечно, непролазно. Суд Цркве је апсолутан, непроменљив, не подлеже утицају и удару времена, он је увек исти, дакле, увек истинит из простог разлога јер је сама Црква вечна. Према свету рок је као и сви претходни изрази врста музичке уметности, док ће то Црква врло лако побити тврдњом да је истинита и права уметност једино она уметност која је сведочанство и израз вечних, непроменљивих истина. Отуда је права једино она уметност која говори, велича и слави Бога и живот вечни који Он једини поседује и даје; права уметност је она која је сама животворна, која приводи и даје посредно силу вечног живота; права уметност силином божанске вечности у себи служи као моћно оружје против греха, стихија, пролазности, ђавола и смрти. Из овог угла и према овом суду рок култура нема вечности у себи, она је вапај смртника који – противречно – славе, уживају и обожавају ту своју немоћ, страдање, и, у крајњој линији, своју смрт. Рок уметност нема огња бесмртности у себи, отуда она није права уметност нити права култура јер у своме средишту нема култ прослављања јединог достојног прослављања – Најпрослављенијег Богочовека Исуса Христа – јединог победитеља смрти, већ за своје било има лажни култ лажних идола и богова, почевши и завршно са ђаволом.

О свему овоме нам недвосмислено сведоче непролазне истине Божијих речи исписаних на страницама Јеванђеља, које су непристрасне и једине судије наших живота и дела. О односу православља и рока најнепосредније говори Христово сведочанство да не можете истовремено служити два господара: *...јер или ће једног мрзити, а другога љубити; или ће се једнога држати, а другога презирати. Не можете служити Богу и мамону* (Мт 6, 24). Или: *...какву заједницу има свјетлост с тамом? А какву сагласност Христос са Велијаром* (2 Кор 6, 14–15)? Не може се, дакле, у исти мах бити и за храмовном певницом и на рок концерту. У том смислу и речи: *Не дајте светиње псима; нити бацајте бисера својих пред свиње, да их не погазе ногама својим, и окренувши се не растргну вас* (Мт 7, 6), морају се схватити као упозорење да своју боголику чистоту наши млади не смеју бацати свињама (демонима) ниских страсти на прљање, јер ће се након што их обесвете окренути и

духовно их растргнути, односно повести за собом у крајњу таму вечне погибије.

По плодовима њиховим познаћете их. Еда ли се бере са трња грозјџе, или са чичка смокве? Тако свако дрво добро плодове добре рађа, а зло дрво плодове зле рађа. Не може дрво добро плодове зле рађати, ни дрво зло плодове добре рађати... И тако, дакле, по плодовима њиховом познаћете их (Мт 7, 16–21). Ово су кључне речи. Ако се добро дрво богоугодног и побожног живота може препознати по смирености, благодсти и несебичној љубави, онда се зло дрво рок музике и културе може препознати по злим плодовима самољубља и гордости, зависности од наркотика, алкохолу, блуду и завршно – самоубиствима.

* * *

Рок музика је духовни плод цивилизације западног, англосаксонског, протестантског света. На америчком континенту среле су се и препознале две незнабожачке културе Африке и Европе. Рок музика је за основу узела ритам афричких племена који је коришћен да би се у примитивним обредним играма долазило до општег трансa, до губљења свести, и кроз то предавало на службу злим дусима. На ово је назидана свест протестантског хришћанства која је од 16. века започела са негирањем поштовања сваког вида предања Цркве, од храма, преко светих икона, светих моштију и светитеља уопште, а у рок музику уградила своје либерално поимање телесне љубави, брака и свих видова личне (егонистичне, себичне) слободe, које данас завршава у одобравању бракова мужеложца и женелoшкиња и њиховом праву да усвајају и васпитавају децу: *Не varaјте се: ни блудници, ни идолопоклонци, ни прељубници, ни рукоблудници, ни мужеложници, ни лакомци, ни лопови, ни пијанице, ни опадачи, ни отимачи, неће наслиједити Царство Божије.* (1 Кор 6, 9–10) Према томе, рок музика и култура били су израз и плод једног дуготрајног, али и предвидљивог пада схватања и доживљавања слобода, најоучљивија и најгласнија побуна телесног против духовног, земаљског против небеског, човечијег против божанског. Рушењем свих забрана и табуа, хипи покрет је са својом слободном љубављу ударио на основ хришћанског живота, на девственост, целомудреност и уздржање, који су, опет, темељ борби против страсти, односно, живота по телу, телесног живота који човека спушта ниже од бесловесних животиња које,

као што је познато, немају моћ да своје природне нагоне злоупотребљавају. Дакле, искористивши силину ритмова афричких бубњева, деца су отишла даље од својих родитеља који су им, ма како изгледало то чудно, већ прокрчили и прилично утабали пут. Тиме је протестантска јерес показала своје право нехришћанско и антихришћанско лице и ушла у завршну фазу одобравања свега оног што је за човека опасно и погубно, свега онога што након краткотрајног и привременог храњења телесних страсти води у вечну духовну смрт. Иза свега стоји и вешто вуче конце мрзитељ истине од искони, отац лажи, богомрзац и човекоубица – сатана. Почетни бунт и револуционарно освајање слобода вешто је преведено у индустрију за производњу новца, где се по својој духовној основи и садржају рок култура потпуно слаже и уклапа са најпогубнијом одликом савремене потрошачке западне цивилизације – обожавањем новца, при чему је постати славан исто што и бити богат.

* * *

Ако се било шта, на први поглед, у рок култури могло препознати и прогласити за позитивно, већ плитким гребањем испод површине да се лако уочоти привид таквог утиска, из простог разлога, јер све што није постављено и сазидано на Христу не може бити трајно нити истинито. Тако је и ангажованост рок музике нехришћанска, јер у својим анархичним позивима на бунт против диктатура и ратова, на борбу против SIDE или за заштиту угрожених животињских врста, она за основу и решење нема Христа, већ сладуњавао и утопистичко проповедање мира, љубави и слободе, којих ван Христа нема нити их може бити, јер једина права и потпуна човекова слобода је слобода од смрти, коју човек има само као причасник Христовог васкрсења. Више него добро сведочанство о јаловости сваког људског подухвата који за полазиште и исходиште нема Христа, јесте и тужни податак да је сав приход од рокерског хепенинга звучног али и празног назива Live Aid, намењен гладнима у Етиопији, завршио тако што је заплењен од власти ове земље и искоришћен за куповину оружја ради борбе против побуњеника. Такав је јадан и бедан исход сваког потхвата који се ослања на нашу немоћ, слабости и сујету: *А сваки који слуша ове ријечи моје и не извршује их, биће сличан човјеку лудом који сазида кућу своју на тијеску; и удари дажд,*

и дођоше воде, и дунуше вјетрови, и ударише на кућу ону, и паде, а пад њезин бијаше страшан (Мт 7, 26–27).

Такође, оно што се, условно речено, као позитивно може чути и препознати у овој музици јесте заправо крик целокупног палог човечанства, свих презрених и заборављених, вапај гладних љубави и жедних вечности, врисак оних који тону у вртлогу суровог света, који из дана у дан постаје све суровији и безосећајнији. Тиме се овај израз деце очаја и безнађа прикључује општем наслеђу трагедије људског рода, страдалних Адамових синова и кћери, који својим боготражитељским бићима морају пролазити кроз пустиње и прашуме богоостављености и богоборства.

* * *

Познато нам је неколико досадашњих подухвата и покушаја да се код нас православље приближи рок култури. На самом почетку стоји издавање књиге „Деца апокалипсе” двојице младих Американаца, православних монаха Јована (Малера) и Андреја (Вермута). Књигу је превео и изврстан предговор написао Матеј Арсенијевић, а изашла је у издању „Светигоре”, издавачке установе Митрополије црногорско-приморске. До књиге сам дошао тек након што је писање чланка било приведено крају. Плашио сам се да сам мало претерао у строгом суду према теми и носио се мишљу да га делом ублажим, али када сам прочитао „Децу апокалипсе” схватио сам да је мој чланак само бледа сенка у односу на сурова и потресна сведочанства исписана у њој. На првих педесетак страна изнето је толико бола, чемера, суза и голе истине о – до смрти, до пакла огољеном Западу да их је тешко хладнокрвно поднети. То је језива и сирова слика пакла кроз који пролазе млади на Западу; књига ниҳилизма, насиља, пустоши и безнађа: „Свет је прешао границу иза које више нема повратка. Отишли смо предалеко и повратка нам више нема. Оно што на могући начин илуструје оно о чему говоримо јесте чињеница да данас **никога више ништа не може шокирати**. (64) Музика која је некада била утеха људском животу постала је, данас, средство производње пакла на земљи, оно што нас навикава на тај пакао. **Лепота је разапета**. (47) За многе младе људе самоубиство је постало идеал за који вреди живети, а за неке чак и идеал за који вреди умрети. Самоубиство не само да је постало позорница на којој млади живе, већ

оно све чешће спушта и завесу смрти преко њиховог живота. (63)” Али, то је и књига наде у проналажење светлости на крају дугачког и мрачног америчког тунела, светлости која одводи Христу, Светлости која је Христос. Ово је књига пакла и раја, упутство за излазак из уста и утробе звери и бег у наручје благога Творца. Она је упозорење и руковођење младима задњих времена који изгледа неминовно морају проћи кроз иста искушења и изазове. (...)

* * *

На крају, вратимо се суштини односа православља према рок култури. Јасно је да ова потоња припада палом и посусталом свету, Још од великог раскола 1054. године, по одвајању од животворног дрвета живота чије се стабло непрекидно напаја са источника живе воде благодати Духа Светога и непрестано рађа и даје цветове и плодове небеске уметности и светитељства, Запад је себе осудио на лагано и тихо одумирање, на сушење и већење својих цветова и плодова. Сведоци смо да је од 13. века до данас уметност Запада прешла пут од хуманизма до поп-арта, а са Цетињским бијеналом од пре неку годину, под називом „Нова икона”, стигла је до своје завршне сатанистичко-порнографске наказности. Према томе, рок култура је на самом врху крошње сувог и скоро беживотног дрвета уметности и културе Запада, односно, при самом дну његовог суноврата. Испод ње долази једино поменути порнографско-сатанистичка наказност, са којом се она непрекидно служи и у мањој или већој мери је прихвата и показује.

Но, то још не значи да наша Црква понтијевски пере руке одговорности за свет: *Јер не посла Бог Сина својега на свијет да суди свијету, него да се свијет спасе кроз њега* (Јн 3, 17). Православље прави разлику између рок културе и рокера. Нас рок занима једино као кукољ на нашој светосавској њиви који посади непријатељ (Мт 13, 25) и као опасност и зло за наше жито које су наша деца, браћа и сестре. Добри пастир остави деведесет и девет оваца и крене у потрагу за једном изгубљеном, и када је пронађе више јој се радује него оним неизгубљеним (Мт 18, 12–13). Колико смо према рок култури изнели негативан суд, толико више морамо показати милости, разумевања, стрпљења и љубави према нашој палој браћи. Црква није самодоволна и не затвара своја врата и не ужива егоистички у свом спасењу, и не само што отвара своје

двери и позива са њих, већ и своје најбоље пастире шаље у свет да траже и дозивају изгубљене и залутале овце. Колико смо били строги у суду према рок култури, који она објективно и заслужује, кудикамо морамо бити блажи према онима који на путу за Јерихон леже израњаваљени, на смрт пребијени од разбојника (Лк 10, 30–37). Прича о милостивом Самарјанину је средиште нашег односа према младима рањених душа и срца, при чему рана тражи мелем, болесник лекара, а рука дављеника руку избављења.

Нисмо ни за један вид искључивости. Напротив, наше православље управо краси ширина моћи да се све разуме, да се нико и ништа не одбаци нити презре, али само из једног разлога или само с једним јединим циљем, да се Божија створења упознају са путевима истине, знања и спасења. Озеблом и промрзлом који је тумарањем по беспућу стигао на наша врата, не можемо с ногу говорити да није добро што је ишао насумице и без мапе, већ ћемо га најпре примити у топли дом, окрепити и огрејати га, а потом, када он дође себи, говорити му о томе да треба ићи главним путем, а избегавати странпутице. Метод апостола Павла: *Слабима постадох као слаб, да слабе придобијем; свима сам био све, да како год неке спасем* (1 Кор 9, 22) – јесте општи и најделотворнији. Снисхођење са стрпљењем и састрадавањем – дела су хришћанске љубави.

С овим у вези, као поучан и сликовит, навешћемо један случај који се догодио са светитељем наших дана, старцем Порфиријем, када му је у посету дошао један хипик: „Чим је сео преда ме, видех његову душу. Био је добре душе, али рањене – зато је био бунтован. Говорио сам са љубављу, и то га веома гану. ‘Старче’, вели ми он, ‘нико ми досад није тако говорио’. Ја га ослових по имену, а он се веома зачуди како сам то могао знати. ‘Знаш’, рекох, ‘Бог ми је открио твоје име. Но, открио ми је и то да си путовао у Индију, да си тамо упознао гуруе и да си их следио’. Он се још више зачуди. Рекох му и друге ствари о њему, и он отиде веома задовољан. Следеће недеље, ево га опет он са групом хипика. Уђоше сви заједно у моју келију и поседаше око мене. Са њима је била и једна девојка. Сажалих се на њих. Били су добре душе, али рањене. Нисам им говорио о Христу јер сам видео да нису спремни да слушају. О стварима које их занимају, говорио сам им њиховим језиком. . .” Ове речи Христовог

слуге ехо су и плод осећања његовог Господа: *А гледајући мноштво народа, сажали се на њих, јер бијаху сметени и напуштени као овце без пастира* (Мт 9, 36).

* * *

У оквиру приказа баштине свеукупног стварања данашње цивилизације може се и за рок музику наћи места на црквеним медијима. Може се, дакле, на кратко повлађивати и снисходити нашим чулима и осећајима, али трезвен ум и будно око и јасна реч наше Цркве морају опомињати да се истовремено не може служити Богу и мамону, не може се певати и славити у исти мах Христос и сатана. На нама је да најсветлијом лучом еванђељске истине објаснимо и покажемо – да својим животима посведочимо – пут који води у Царство светлости, у чијем средишту блиста лик Победиоца смрти и таме – Христа Спаситеља. То Христово Царство светлости јесте Црква. Она је једина стварност, она је једина истина. Према песми великог славословља којом се слави и прославља Бог, сви остали тонови и хармоније нису ништа друго до завијање и хук пролазних и привремених светова и стихија, звуци ветрова који звижде и лете преко празних и испразних пустиња наших палих страсти и сујета. Света литургија је срце целокупног космоса, читавог видљивог и невидљивог света, она је источник културе и уметности вечнога живота. Друге песме и истине нема, нити ће је бити. Све остало су копије, сурогати, хибриди и мутанти – лажи и лажни богови.

Цетињски манастир
Госпојински пост, 2002.

Литература

1. Linda Martin & Kerry Segrave: Anti - Rock / The Oposition to Rock n Roll, Da Capo Press, Inc, New York 1993.
2. Монах Арсеније: Бог и рокенрол, Манастир Црна Река, 2006.
3. Gary J. Katz: Death by Rock&Roll / The Untimely Deaths of the Legends of Rock, A Citadel Press Book, New York, 1995.
4. Jeff Godwin: The Devil s Disciples / The Truth About Rock, Chick Publications, Chino, California 1995.
5. John W. Whitehead: Grasping for the Wind/ The Search for Meaning in the 20th Century, Zondervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 2001.
6. E. Michael Jones: Dionysos Rising/The Birth of Cultural Revolution Out of the Spirit of Music, Ignatius Press, San Francisco, 1994.
7. Gavin Baddeley: Lucifer Rising/ Sin, Devil Worship&Rock'n 'Roll, Plexus, London 1999.
8. Constantine Cavranos: Pythagoras On The Fine Arts As Therapy, Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, Belmont, Massachusetts, 1994.
9. Constantine Cavarnos: Fine Arts As Therapy / Plato' s Teaching Organized and Discussed, I IBMGS, Belmont, Massachusetts, 1998.
10. Yoga za savremeno doba/ Ekskluzivni razgovori sa Džonom Lenonom i Džordžom Harisonom, The Bhaktivedanta Book Trust, 1995.
11. Албер Ками: Побуњени човјек, Зора, Загреб 1971.
12. Јеромонах Јован (Ђулибрк) : О музици и васпитању, Богословље 1-2/2001.
13. Александар Дворкин: Сектологија (на руском), Братство Св. Александра Невског, Нижњи Новгород 2005.
14. Јеромонах Јован (Ђулибрк): Не одлази у тишину („Светигора“ 54-55/1977.)
15. Александар Жикић: Растргнути љубављу, „Рок“ 112/1988.
16. Александар Ламброс: Икона Мадона њеним речима, Езотерија, Београда 2005

САДРЖАЈ

Уместо предговора	7
НА ДВЕРИМА КЊИГЕ	
Музика и исцељење	11
РАЗЛОЗИ ЗА КЊИГУ	
Зашто?	15
Прва песма о тајни рокенрола	17
Још о личним разлозима	22
ПРЕ РОКА	
Conditio sine qua non	28
Суштина побуне	34
Двадесети век и револуција	38
ОТВАРАЊЕ „ВРАТА ПЕРЦЕПЦИЈЕ“	
Виљем Блејк кратак животопис	41
Блејково дело	42
Пакао Виљема Блејка	45
Ничеово антихришћанство	48
Рембо геније коме се смучило	49
Џемс Дин рокер пре рока	49
СУПРОТСТАВЉАЊЕ И КОМЕНТАРИ	
Опозиција року	51
Звона пакла	59
Бивисобатхедизација становништва	69
„БИТЛСИ“ И „СТОУНСИ“	
„Битлси“ и „Харе Кришна“	72
„Ролингстоунси“ и Луциферијанско витештво	77
„ВРАТА ПЕРЦЕПЦИЈЕ“	
Опијум је религија за народ	92
Легенда о „Дорсима“	96
САТАНИЗАМ И РОКЗАБАВА	
Шандор Ла Веј и музика	103
Психоделија и сатанизам	103
Ози Озборн и „Блек Сабат“	106

Мерилин Менсон сатанистички клоун	108
ЛУИЗА ЧИКОНЕ, АНТИМАДОНА	
Њу Ејд певачице крајем миленијума	111
Још мало о антимадони	114
ROCK' N 'ROLL&DEATH	
Смрт од рокенрола	122
Не могу више да издржим	125
Да ли је то стварно побуна?	128
Православље и рок култура	131
Литература	141

