

**Samuele Bakioki, Calvin M. Džoanson, Brajan Nojman,
Euridie V. Osterman, Ginter Projs, Tore Sognefest, Wolfgang
H.M. Stefani**

HRIŠĆANIN I ROK MUZIKA

Krajslit publikacije

Niš, 2012.

Grupa autora:

Samuele Bakioki, Calvin M. Johanson, Brajan Nojman, Juridis V. Osterman, Ginter Projs, Tore Sognefest, Wolfgang H.M. Stefani

HRIŠĆANIN I ROK MUZIKA

Naslov originala:

The Christian and Rock music

Urednik:

doc. Dragiša Balanesković

Prevod:

prof. Nevenka Balanesković

Korice:

prof. Ivica Živković

Tiraž

500

Izdavač

Krajslit publikacije

Štampa

Preporod

PREDGOVOR

U spisima Duha Proroštva postoji jedno proročanstvo koje se već izvesno vreme ispunjava pred našim očima.

“Ono što se prema tvom opisu zbiva u Indijani, zbivaće se, Gospod mi je pokazao, neposredno pre završetka probe. Pojaviće se svakojake čudne stvari. Biće vikanja sa bubnjevima, muzikom i igrom. Čula razumnih bića postaće tako zbrkana da im se ne može poveriti donošenje ispravnih odluka. A to se naziva podsticajem Svetoga Duha....

Sveti Duh nema nikakve veze sa takvom zbrkom i bukom i mnoštvom zvukova kako mi je o tome pričano prošlog januara. Sotona deluje usred buke i zbrke *takve muzike, koja bi, da je bila izvođena kako treba*, bila na hvalu i slavu Bogu. On je učinio da njen uticaj bude kao otrovni ujed zmije.

Ono što se zbivalo u prošlosti zbivaće se i u budućnosti. Sotona će učiniti da muzika postane zamka zbog *načina na koji se izvodi*. -- Letter 132, 1900 (upućeno S.N.Haskell). (Objavljeno u *Selected Messages*, Book 2, pp. 37, 38.)

U prethodnoj generaciji je postojalo skoro univerzalno slaganje da rok muzika, u bilo kojoj formi, nije odgovarajuća za bogoslužjenje i evangeliziranje. Danas, “Hrišćanski rok” brzo zamenjuje tradicionalnu muziku i instrumente u crkvama. Neki ljudi vide ove promene kao božanski blagoslov, drugi kao sotonski izum. Izgleda da o ovom problemu nema neutralnosti. Vode se veoma žučne diskusije na svim nivoima. Često dati argumenti više podižu temperaturu mesto da razjasne problem, reflektujući pre lični ukus nego shvatanje biblijskih principa muzike.

Pojavljuju se i različite knjige sa ovom tematikom.

Knjiga “Hrišćanin i rok muzika” se posebno ističe zbog nekoliko razloga. Napisali su je popularnim stilom sedam skolara koji su poreklom iz šest različitih nacionalnosti. Sa jednim izuzetkom, svi su obrazovani muzičari sa akademskim diplomama, i aktivno su uključeni u obogaćivanje iskustva bogoslužjenja u svojim mesnim crkvama. Činjenica da su je napisale sedam osoba govori o njenoj vrednosti - u mnoštvu savetnika je mudrost!

Knjiga ima dva glavna cilja.

Prvi, da pomogne ljudima da shvate pravu prirodu različitih stilova rok muzike i probleme koji se pojavljuju kada se rok muzika transformiše u medijum za hrišćansko bogoslužjenje i evangeliziranje. Šta čini rok muziku tako različitom od bilo koje druge forme muzike? Zašto je rok muzika postala najveći propagator moralnih, socijalnih i estetskih vrednosti u proteklih 50 godina? Šta je to što čini rok muziku tako privlačnom mnogim ljudima širom sveta, uprkos svojim revolucionarnim anti-hrišćanskim i anti-kulturnim vrednostima? Postoji li nešto jedinstveno u strukturi same rok muzike što je čini bitno različitom i adiktivnijom od bilo koje druge muzike?

Drugi cilj je da se definišu oni biblijski principi koji treba da vode hrišćane u pravljenju dobrih muzičkih izbora. Ovi principi su formulisani u šestom i sedmom poglavlju. Kako jedinstveno učenje o Suboti, Svetinji i drugom Adventu treba da utiče na bogoslužjenje, uključujući i muziku? Kakvo je ukupno učenje Biblije o muzici? Druga poglavlja doprinose na različite načine da se definišu biblijski principi.

Svrha ove knjige nije da označi svu savremenu muziku kao rok, jer postoje savremene pesme sa muzikom i rečima koje su pogodne za bogoslužjenje. Svrha je više da se pojasni kako muzika, reči i način pevanja treba da odgovaraju biblijskim principima bogoslužbene muzike. Suprotno preovladavajućim pogrešnim shvatanjima, „Hrišćanin i rok muzika“ pokazuje da Biblija jasno pravi razliku između sekularne muzike korišćene za društvenu zabavu i sakralne muzike koja je validna za obožavanje Boga.

Biblija uči da crkvena muzika treba da bude takva da je u centru Bog, a ne čovek. Ideja slavljenja Gospoda zbog zabavljanja i razonode je strana Bibliji. U vreme kada je razlikovanje između sakralne i sekularne muzike zamagljeno, i kada mnogi promovišu modifikovane verzije sekularnog roka za korišćenje u crkvi, važno je podsetiti se biblijskog poziva da se poklonimo Gospodu u svetoj krasoti (1. Dnevnika 16:29).

Iako je ova knjiga prevedena pre više godina, pa se neke činjenice iz sveta rok muzike čine zastarelima, izneti osnovni principi su i dalje aktuelni.

Verujem da će ova knjiga dobro doći u rasvetljavanju ovog problema svima koji učestvuju u muzičkoj službi u crkvi: dirigentima, korepetitorima, organistima, solistima, propovednicima, pevačima, studentima, mladima...

Balanesković Dragiša,

docent Fakulteta umetnosti u Nišu

član odbora Muzičke službe Unije

SADRŽAJ

1. OPŠTI PREGLED RASPRAVE O MUZICI	1
Definisanje izraza	4
Rok muzika	4
Savremena hrišćanska muzika	5
Izrazi zahvalnosti	7
Metod i stil	8
Nada autora	9
Pregled tema	9
(1) Moralnost muzike	10
(2) Rok muzika nije nemoralna	13
(3) Rok muzika i evangeliziranje	16
(4) Rok muzika i crno nasleđe	19
(5) Rok muzika i Biblija	20
(6) Uloga Lutera	22
(7) Crkvena muzika i adventistička teologija	25
(8) Rok muzika i prevara poslednjeg vremena	26
2. ROK MUZIKA I NJEN POGLED NA SVET	29
Razvoj shvatanja o Bogu i o muzičkim stilovima	33
1. Orijentacija "Bog daleko od nas"	34
2. Orijentacija "Bog za nas"	38
3. Orijentacija "Bog pored nas/Bog u nama"	43
Afrički koreni rok muzike	48
Muzika oživljavanja i afro-američka obraćanja	49
Uticaj humanizma	50
Zaključak	52
3. ROK MUZIKA IZ ISTORIJSKE PERSPEKTIVE	55
Počeci rok muzike	58
Negro spirituals	59
Rođenje rok muzike	59
Uticaj Elvise Prislija	60
Rok muzika 1960-tih	63
Uloga Bitlsa	63

Odbacivanje hrišćanstva	65
Narkomanija i acid rok	66
Rok muzika 1970-tih	68
Decenija sotonske muzike	68
Satanski simboli	70
Satanska angažovanost	71
Rok muzika od 1980-tih	73
Madona: "portparol" seksualnosti	74
Majkl Džekson: ljudsko biće koje se gradi bogom	76
Hevi metal	77
Rep muzika	78
Zaključak	79
4. ROK END ROL RELIGIJA	87
Rok end rol religija	89
Doživljavanje natprirodnog	89
Osećanja više nego razum	90
Obožavanje rok zvezda	92
Panteistička religija	94
Ritual seksa, droga i plesa	96
Seks kao sjedinjavanje sa beskonačnim	96
Droge za doživljavanje beskonačnog	98
Rok igranje	100
Zaključak	104
5. ROK RITAM I HRIŠĆANSKI ODGOVOR	107
Struktura rok muzike	109
Ritam	110
Efekat rok bita na mišiće	114
Rok ritam i seksualna reakcija	116
Efekti roka na um	118
Hrišćanski odgovor na rok muziku	123
Nesveta alijansa	124
Puls srca i ritam muzike	130
Da himne imaju značaj i smisao	132
Obilje savremenih himni	133
Zaključak	133

6. ADVENTISTIČKA TEOLOGIJA O CRKVENOJ MUZICI	137
Crkvena muzika u kontekstu subote	142
Subota nudi razloge za bogosluženje	142
Svetost u vremenu kao svetost u crkvenoj muzici	145
Mešanje svetog sa svetovnim	146
Crkvena muzika u kontekstu nebeske svetinje	147
Bogosluženje nebeske svetinje	149
U Hramu nije dopuštena svetovna muzika	151
Pouke iz hramske muzike	153
Crkvena muzika u kontekstu drugog dolaska	155
Bogosluženje u očekivanju	155
Adventna muzika	156
Adventno nadahnuće	157
Zaključak	158
 7. BIBLIJSKI MUZIČKI PRINCIPI	 161
Važnost pevanja u bibliji	162
Razlog za pevanje	164
Način pevanja	165
Mesto i vreme pevanja	169
"Nova pesma" Biblije	169
Muzička služba u Bibliji	171
Muzička služba u Hramu	171
Muzička služba u sinagogi	179
Muzička služba u Novom Zavetu	181
Igranje u Bibliji	187
Nije bilo igre na bogoslužanju	189
Reference o igri	190
"Hvalite ga igrom"	191
Igra u Novom Zavetu	192
Davidovo igranje pred Gospodom	194
Žene i muzika u Bibliji	196
Zaključak	198
 8. EFEKTI ROK MUZIKE	 201
Uticaj muzike	202
Zvučni talasi i mozak	203
Muzika i stvaranje hormona	204

Konsonanca ili disonanca?	205
Ritam muzike i ritam tela	207
Efekti rok muzike	209
Zavisna moć roka	210
Ritam tela pod stresom	210
Brzina pulsa	211
Povećano stvaranje adrenalina	213
Efekti pulsirajućeg svetla	214
Zaglušujuća buka	215
Zaključak	218
 9. KAKO JE POP MUZIKA UŠLA U CRKVU	 219
Kako je pop muzika ušla u crkvu	220
Rana kritika roka	220
Nedоследna kritika	221
Slabljenje odlučnosti	222
Evangelistička tendencija ka muzičkom prilagođavanju	223
Moć kulture	225
Karakteristike socijalnog pogleda na svet	228
Naturalizam	228
Amoralizam	229
Relativizam	230
Rok i religiozni pop	232
 10. POP MUZIKA I EVANĐELJE	 235
(1) Zabavljanje nasuprot poučavanju	237
Evandjelje nije zabava	237
(2) Novotarija nasuprot kreativnosti	238
Pop muzika nema kreativnu izvrsnost	239
(3) Neposredno zadovoljenje nasuprot odloženom zadovoljenju	240
Evandeoski princip	242
(4) Niski standardi naspram visokih standarda	243
Visoki standardi u crkvenoj muzici	244
(5) Komercijalizam nasuprot ne-komercijalizmu	246
Evandjelje nije biznis	247
(6) Popustljiva nasuprot disciplinovana	248

Bogoslužnju je potrebna disciplinovana muzika	249
(7) Ljupkost/grotesknost nasuprot lepoti/istini	250
Crkvena muzika je ogledalo evanđelja	251
(8) Estetska neuravnoteženost nasuprot evandeoskoj uravnoteženosti	251
Crkvena muzika mora da ima ravnotežu	253
Zaključak	257
11. ROK MUZIKA I EVANGELIZAM	259
Definisanje problema	260
Sakralna muzika	260
Rok muzika	261
Savremena hrišćanska muzika	263
Liberali nasuprot konzervativcima	264
Rok muzika i evangelizam	264
Ekumenska muzika	265
Evangelizatorska muzika nasuprot crkvenoj muzici	265
Rok muzika privlači mnoštvo	269
Samo rok muzika može da osvoji tinejdžere	270
Rok muzika daje izvrsne rezultate	270
Praktične sugestije za omladinske sabore	272
Zaključak	273
12. ROK MUZIKA I KULTURA	277
Rok muzika i kulturni koreni	280
Negro spirituals	280
Nasleđe crnačke klasične muzike	281
Rok muzika i afričko muzičko nasleđe	282
Pravo poreklo rok muzike	286
Dva stara stila bogoslužjenja	287
Dva današnja stila bogoslužjenja	287
Opasnost od etničkog ponosa	289
Principi sakralne muzike	291
Jedinstvo	291
Reč u centru	292
Hvala i zahvalnost	292
Služba Gospodu	293
Pobožan život	294
Muzika prikladna za nebo	295

Zaključak	295
------------------	------------

13. MUZIKA I MORAL 299

Istorijska perspektiva	300
Branitelji neutralnosti muzike	300
Moralnost muzike u starim kulturama	302
Muzika i pad u greh	303
Poruka u medijumu	305
Muzika diktira osećanje	306
Muzika prenosi poruku nezavisno od reči	306
Muzika i ljudska osećanja	307
Pitanje stila	310
Muzički stilovi odražavaju teološke poglede	311
Ranohrišćanska muzika i pojam Boga	312
Muzički stilovi i pojam Boga	312
Zaključak	314

14. OD ROK MUZIKE (ROCK MUSIC) DO STENE VEKOVA (ROCK OF AGES) 317

Kako je rok muzika ušla u moj život	318
Život pobune i izolacije	319
Kako je rok muzika poljuljala moj život	320
Penjanje uz rok lestve	321
Nemačka: od vrha do dna	321
Povratak u Južnu Afriku: novi početak	323
Od hard roka do hrišćanskog roka	324
Promena teksta nije dovoljna	325
Sekularni rok i "hrišćanski" rok	326
Muzika kao evangelizatorska pomoć	327
Od "hrišćanskog" roka natrag u svetovni rok	327
Druga prekretnica moga života	328

Konačna prekretnica	329
Pomaganje drugima da bi se oslobodili od roka	330
Odabiranje dobre muzike	331
Kako doneti radikalne odluke u pogledu muzike	332
Zaključak	334

1. OPŠTI PREGLED RASPRAVE O MUZICI

Samuele Bakioki

“Rok ili ne, pitanje je sad”, to je kritično pitanje koje u današnje vreme potresa mnoge hrišćanske crkve, uključujući i sve veći broj adventističkih crkava. U vreme pre jedne generacije postojalo je skoro univerzalno slaganje da je rok muzika, u bilo kom obliku, neprikladna kako za lično slušanje tako i za izvođenje u crkvi. U to vreme mladi koji su želeli da slušaju "svetovnu muziku" morali su da potraže neko skrovito mesto, daleko od ušiju svojih roditelja, nastavnika i čak nekih svojih prijatelja. Danas, ako hrišćanski tinejdžer želi da sluša tu istu "svetovnu muziku" - a u mnogim slučajevima mnogo goru - on to može da učini uz *podršku* svoje porodice, crkve, hrišćanske škole i prijatelja. Nije neobično čuti rok muziku koja trešti iz spavaonica adventističkih akademija i koledža.

Iskreno rečeno, moram da priznam da sam tek u toku 1999. godine shvatio da u adventističkim crkvama postaje sve popularniji "hrišćanski" rok. Možda će mi se neki narugati da sam dosad živeo na Marsu. Možda jesam. Toliko sam bio zaokupljen svojim istraživanjem, pisanjem i predavanjima da nisam ni zapazio novi smer u kome je muzika krenula u mojoj vlastitoj adventističkoj crkvi. Ovo je možda delimično i zbog toga što sam sve do 1999. godine službeno putovao po svetu, te nisam stvarno bio suočen sa rok sastavima koji bi svirali u adventističkim crkvama pre moje propovedi. Pod rok sastavom podrazumevam pet-šest mladih koji sviraju standardne instrumente: električnu gitaru sa pojačalom, električni bas, bubnjeve i klavijature kao što je sintisajzer. Po prvi put sam bio svedok sviranju takvih sastava u toku mojih predavanja u Severnoj Americi i preko okeana 1999. godine.

Na jednom adventističkom omladinskom saboru preko okeana jedne večeri sam prvi put video i čuo jedan sastav mladih sa hipi imidžom koji je raspalio visokodecibelnu, hevi bit rok muziku sa lajt-šou programom i dimnim efektima i sa svom opremom tipičnom za noćni klub. Niko nije mogao da razume o čemu su pevali, jer su se reči udavile u prejakom zvuku. Zaista, za mene je to bilo šokantno iskustvo. Osećao sam se kao da sam aterirao u neki noćni klub, a ne da sam se nalazio na mestu bogoslužjenja.

Nekoliko sedmica kasnije doživeo sam slična iskustva u adventističkim crkvama u Severnoj Americi. Kada sam ta iskustva podelio sa 7000 i više pretplatnika mojih

"Novosti poslednjeg vremena", primio sam stotine E-mail poruka iz raznih krajeva sveta. Svi su oni izrazili istu zabrinutost zbog toga što rok sastavi sviraju neprikladnu muziku u njihovim crkvama, školama ili na omladinskim saborima. Uzgred budi rečeno, da biste dobili besplatne dvonedeljne vesti, jednostavno mi E-mail-om pošaljite svoj zahtev: <sbacchiocchi@qtm.net>

Izveštaji koji stižu iz mnogih zemalja prisilili su me da shvatim težinu situacije. Postalo mi je sasvim jasno da prihvatanje muzike rok tipova više nije izolovani problem, već svetski trend koji uzima maha kako u adventističkim crkvama tako i u preostalom hrišćanskom svetu. Mnogi čitaoci mojih novosti ohrabрили su me da ovaj predmet obradim u jednoj knjizi. U početku nisam bio voljan da to uradim jer nisam autoritet što se tiče muzike.

Na moje iznenađenje, desetak profesionalnih muzičara iz raznih delova sveta ponudilo se da pruži svoj doprinos time što će napisati poglavlja za ovaj simpozijum. To sam shvatio kao znak da treba da krenem napred sa ovim projektom. Odlučio sam da bih mogao da obradim pitanje rok muzike sa biblijske, istorijske i etičke tačke gledišta, a da kompetentni muzičari direktnije istraže muzičke aspekte roka. Ovaj projekat je krenuo i Božjom milošću bio je završen u rekordnom vremenu za oko šest meseci.

Neophodno razjašnjenje. Pre nego što nastavimo da objašnjavamo ciljeve, postupke i opšti sadržaj knjige, važno je raščistiti sa mogućim pogrešnim shvatanjima ili predrasudama. Cilj ovog simpozijuma nije da svu savremenu muziku okarakterise kao "rok". Uveren sam da ne govorim samo u svoje ime već i u ime saradnika na ovom projektu kada kažem da ima mnogo savremenih pesama čije su muzika i reči prikladni za bogoslužjenje.

U toku proteklih pet godina propovedao sam u mnogim adventističkim crkvama gde su male grupe vodile "službu hvale" koristeći himne i savremene pesme koje su se obično prikazivale na ekranu. Neke od tih pesama su trivijalne i plitke i po melodiji i po rečima, ali isto važi i za neke himne. Mogu da podnesem nekoliko trivijalnih horova koji ponavljaju iste reči ad nauseam, ukoliko one nisu jedini repertoar na bogoslužnju.

Neke od savremenih pesama, međutim, odišu pravim žarom pobožnosti kao što je "Kao što košuta traži potoke, tako duša moja traži Tebe". I melodija i reči ove pesme prikladno izražavaju duhovnu čežnju iskrene duše. Dakle, ne bi bilo pošteno etiketirati svu savremenu muziku kao "rok". Slučajno me je moj najmlađi sin, Đanluka, obavestio da je pesma "Dobrodošla kući, deco", koju smo pre nekoliko godina iskoristili za specijalni video snimak pod naslovom "Subota u pesmama", savremena pesma. To pokazuje da sam u svojoj službi koristio savremene pesme, a da to nisam ni znao.

Za mene kriterijum nije da li je neka pesma stara ili savremena, već da li su njena muzika, reči i način pevanja u skladu sa biblijskim načelom bogoslužbene muzike. Nasuprot preovladavajućim pogrešnim predstavama, Biblija jasno pravi razliku između muzike koja se koristi za društvenu zabavu i muzike dostojne obožavanja Boga. Ta suštinska razlika prikazana je u 7. poglavlju "Biblijska načela muzike", koje je najduže i najvažnije poglavlje ove knjige.

Neki čitaoci 7. poglavlja će biti iznenađeni kada otkriju da u biblijska vremena muzika i instrumenti koji su se koristili u društvenim zabavama (a koji su uglavnom bili religiozne prirode) nisu bili dopušteni na bogoslužnju u Hramu, sinagogi i u prvoj crkvi. Nema sumnje da je Božji narod u biblijska vremena jasno razlikovao svetu muziku za bogoslužjenje od svetovne muzike koja se koristila za socijalnu zabavu. Oni koji poriču ovu činjenicu treba da se malo pouče.

Neke savremene pesme u skladu su sa biblijskim načelom bogoslužbene muzike. Na primer, pesma koju smo već spomenuli, "Dobrodošla kući, deco", ima i melodiju i reči koje govore mom srcu kada se pevaju s poštovanjem. Poslušajmo ove reči:

*Veliki dan ide, objavljuju trube,
kad će vrata neba otvorena biti
i ući će tamo koji Boga ljube.
U naručju svome mile ćemo sviti
koji su u Hristu umrli još davno
i život će večni započeti slavno.*

Teško je ostati ravnodušan i ne biti dirnut muzikom i porukom ove savremene pesme. Ova lična iskustva i komentari su dati da uvere čitaoce da ovu knjigu nije napisala "skupina fanatika" rešenih da svu savremenu muziku razbucaju kao "sotonski rok". Naš cilj je da budemo konstruktivni a ne destruktivni. Mi želimo da pomognemo iskrenim hrišćanima svih uverenja da bolje razumeju biblijska načela kojima treba da se rukovodimo u izboru muzike prikladne za lično slušanje i za upotrebu u crkvi.

Ciljevi ove knjige. Ova studija ima dva glavna cilja. Prvi je da pomogne ljudima da shvate šta je to što rok muziku čini tako drugačijom od bilo kog drugog oblika muzike. Zašto je rok muzika najveći propagator etičkih, socijalnih i estetskih vrednosti poslednjih pedeset godina? Šta je to što rok muziku čini tako privlačnom i neodoljivom za toliko mnogo ljudi širom sveta, uprkos njenim revolucionarnim antihrišćanskim i kontrakturnim vrednostima? Postoji li nešto jedinstveno u strukturi same rok muzike što je čini bitno drugačijom i za koju ljude vezuje bolesna zavisnost više nego za bilo koji drugi oblik muzike? Koji su to problemi u preobražavanju rok muzike u medijum za hrišćansko bogoslužjenje i evangeliziranje? Ova važna pitanja se istražuju u nekoliko poglavlja, kao što ćemo objasniti u tekstu koji sledi.

Drugi cilj ove studije jeste da utvrdi glavna biblijska načela muzike. Ova načela su formulisana u 6. i 7. poglavlju. Prvo razmatra kako bi jedinstvena verovanja adventista

sedmoga dana o suboti, svetinji i drugom dolasku trebalo da utiču na bogoslužjenje, uključujući i muziku. Drugo istražuje sva učenja Biblije u pogledu muzike. Ostala poglavlja na različite načine doprinose da se definišu biblijska načela za odabiranje dobre muzike.

Uvod je podeljen na dva dela. Prvi definiše izraze "rok muzika" i "savremena hrišćanska muzika (SHM)". Pošto se ova dva izraza često koriste u ovoj studiji, želimo da čitalac zna šta pod tim podrazumevamo. Ovaj odsek uključuje takođe izraze zahvalnosti i objašnjenje postupka i stila. Drugi deo daje pregled glavnih tema koje obrađujemo u ovoj knjizi. Ovaj odsek pomaže čitaocima da razumeju koji su neki od glavnih predmeta razilaženja u nazorima o muzici.

Deo 1

Definisanje izraza

Rok muzika. Definisanje "rok muzike" je najteži zadatak zbog toga, kako Ginter Projs objašnjava u 11. poglavlju ove knjige, što je on "u toku svog poluvekovnog postojanja, stvorio čitavo pleme dece i unuka. Staro "kamenje" ("Stones") se još uvek "kotrlja" ("Rolling") i oni su postali bukvalno dede najnovijih tehno i rep nakaza. Starac zvani "Rock 'n Roll" ženio se sa svakojakim poznatim ženama koje su izrodile melešičice kao što su džez rok, klasični rok, latinski rok, politički rok i drugi.

"Nijedna droga nije ostala netaknuta na ludim psihodeličkim žirkama gde su glavni rok i ekstazi. Tehno nakaze tvrde da je "njihova" muzika svet za sebe, a ne samo još jedan "rok" stil... Osnovni muzički elementi roka, uključujući i "hrišćanski" rok, jesu jačina zvuka, ponavljanje i bit. To je muzika smišljena ne da se čuje, nego da se oseti, da se u nju čovek udavi. "Upali, zaroni i izdvoj se", to je moto i efekat koji se traži... Reči su drugorazredne u odnosu na muziku. Istraživači govore o "signalnom slušanju" što znači da je pominjanje neke reči ili kratkog izraza dovoljno da evocira neku temu i pobudi osećanja slušaoca. Svaka od stotine kulturno različitih grupa mladih ima svoj "signalni rečnik"."¹

Projsova definicija "rok muzike" primenjuje se specifično na svetovnu muziku. U ovom simpozijumu, međutim, izraz "rok muzika" često se koristi u širem značenju. On uključuje svu muziku, bilo svetovnu ili religioznu, gde ritam, tekst, izvođači i način izvođenja imitiraju rok muziku i muzičare time što ljude stimulišu fizički umesto da ih uzdižu duhovno. Drugim rečima, izraz "rok muzika" se koristi u ovoj knjizi u širem značenju popularne muzike koja se danas upotrebljava za zabavu i koja se često naziva

¹ Günter Press, "Rock Music and Evangelism," Poglavlje 13 ovog simpozijuma, str.304.

"pop muzikom". U stvari, u poglavljima 9 i 10, prof. Calvin Johansen koristi izraz "pop muzika" kao sveobuhvatni izraz za različite verzije svetovne i religiozne rok muzike.

Da bih ilustrovaio svoju širu definiciju "rok muzike", dopustite da vam ispričam jedno iskustvo. Bio sam pozvan da govorim u crkvi gde je rok sastav od četvoro mladih ljudi predvodilo u pevanju. Desilo se nešto iznenađujuće dok su predvodili u pevanju "Zadivljujuće milosti" (Amazing Grace). Nije prošlo mnogo vremena pre nego što je crkva počela da se njiše u ritmu muzike. Neki su čak izašli iz klupa i počeli da igraju između redova. Bilo je očigledno da je način na koji je sastav svirao himnu sa tipičnim rok bitom naveo ljude da zaborave reči himne koje nisu poziv na ples nego na razmišljanje o zadivljujućoj milosti Božjoj "koji je spasio nesrećnika kao što sam ja".

Ovaj primer služi kao ilustracija da je rok muzika prodorna i da prožima sve. Ponekad ona nalazi svoj put čak i u pevanju tradicionalnih himni. Njen uticaj je više *muzički* nego *tekstualno*. Mnogi ljudi vole da pevaju čak i tradicionalne himne sa rok bitom, jer ih takva muzika stimuliše fizički. Mi danas živimo u društvu koje je okrenuto zabavi i ljudi svuda traže fizički užitak, uključujući i školu i crkvu.

Nakon 35-godišnjeg iskustva kao predavača, mogu da posvedočim da je poučavanje bruća daleko izazovnije danas nego pre 25 godina. Mladi ljudi su postali tako uslovljeni svetom zabave, osobito rok muzikom, da, ako svoje predavanje ne učinim "zabavnim", "fizički stimulativnim", otprilike jedna trećina odeljenja će zaspiti na moje oči. Nema zadovoljstva u predavanju zaspalom odeljenju. Isto važi i u crkvi. Muzika i propoved moraju biti zabavni, inače će članovi otići na bogosluženje negde drugde. Uskoro ćemo se vratiti na ovaj problem.

Savremena hrišćanska muzika. Definirati "savremenu hrišćansku muziku" (SHM) isto je tako problematično kao i definirati "rok muziku" jer se javlja u velikom broju vrsta. Već smo zapazili da nije sva SHM rok muzika, iako se ovo dvoje često brkaju. Procenjuje se da od 80 do 90 posto SHM otpada na širok spektar rok stilova.²

U 11. poglavlju Projs objašnjava: "Višebojni spektar ove industrije proteže se od "pastelne" folk, omladinske horske muzike, kantri, šansone, balade, gospela do "svetli-
jih tonova" folk roka, kantri roka, gospel roka i konačno neverovatnih "zaslepljujućih
boja" hrišćanske hard kor, hevi metal i tehno muzike. Između ovih ekstrema nalazi se

² David W. Gould, *Contemporary Christian Music Under the Spotlight* (Oak Harbor, WA, 1998), str. 16.

"blještavilo" repa, hip-hopa, latina, regea, a sve to "posvećeno" "hrišćanskim" tekstovima i sve brojnijom publikom vernika i nevernika."³

"Hrišćanski" rok postaje sve više jedina muzika koja se nalazi u hrišćanskim knjižarama. Jedno duhovito iskustvo mog nekadašnjeg profesora muzike Bjorna Kejna ilustruje ovaj problem. U jednom eseju pripremljenom za ovaj simpozijum (ali koji ja nisam mogao da iskoristim zbog podudarnosti sa sadržajem sa drugim poglavljima), Kejn je napisao: "Pre nekoliko godina posetio sam jednu od najvećih hrišćanskih knjižara u Kaliforniji u nadi da ću naći specijalni snimak Hendlovog oratorijuma "Mesijsa". Ova prodavnica je bila poznata po obilju religioznih snimaka. Kada sam zatražio snimak, gospođa iza tezge mi je ljubazno ali pomalo superiorno odgovorila da oni ne drže "takvu vrstu muzike", jer, kao što je kazala "Mi ovde držimo samo hrišćansku muziku" (!). Kada sam pregledao ogromne zalihe snimaka, pronašao sam samo ritmičku muziku (bit muziku), kao što je rok, gospel, bluz, džez, kantri i srodni oblici. To je ono što se danas naziva "savremenom hrišćanskom muzikom" ili "hrišćanskim rokom"."⁴

Velike hrišćanske knjižare obično drže veliki izbor SHM klasifikovane pod glavnim naslovima svetovnog roka kao što je metal, rep, tehno-drajv, pank, ska, retro, industrial itd. Ti snimci bi trebalo da ponude "hrišćansku" verziju njihovog svetovnog pandana. Da bi pomogli mladima da izaberu, hrišćanski magazini daju tabele koje u jednoj koloni navode svetovne rok sastave, a u drugoj koloni odgovarajuće "hrišćanske" sastave koji sviraju istu muziku, ali sa drugačijim rečima.

Kao potpuno iznenađenje delovalo je pojavljivanje slične tabele 13. januara 1996. godine, u jednom broju *Insight* -a, zvaničnog adventističkog magazina za tinejdžere. Članak je bio pod naslovom "Okreni prekidač" i daje listu od tridesetdva "hrišćanska" umetnika koji zvuče kao njihovi odgovarajući svetovni pandani. Prevara je očigledna. Hrišćani koji su postali zavisnici svetovnih rok sastava mogu da zadovolje svoju žudnju za rokom slušajući "hrišćansku" verziju. Još uvek mogu da dobiju istu fizičku stimulaciju, pošto je muzika ista.⁵

Isti broj *Insight* -a donosi intervju sa Rodžerom Rekordom, "Savremena hrišćanska muzika: Da li je bolja od svetovne muzike?" Rekord je biblijski učitelj na Adventističkoj akademiji i peva u sastavu koji se zove "Imaginacija". U odgovoru na pitanje "Šta je to loše u rok muzici i MTV programu?" Rekord kaže: "Prvo, ne verujem da je

³ Günter Press (note 1), str.305.

⁴ Bjorn Keyn, "A Look at Contemporary Christian Music," privatni esej pripremljen za ovaj simpozijum, str.1. Na žalost, nisam mogao da koristim ovaj izvanredan esej zato što je mnogo istog materijala pokriveno u drugim poglavljima.

⁵ "Making the Switsch!" *Insight* (Januar 13, 1996), str.13

oblik muzike loš. Već verujem da su mnogi ljudi koji ga koriste - pop, rok, rep ili šta bilo - indirektno ili direktno pod uticajem đavola."⁶ Rešenje koje Rekord predlaže mladima na svojim seminarima jeste da se prebace sa svetovnog roka na SHM, jer kaže: "Rekao bih da se u svakom obliku hrišćanske muzike može uživati."⁷ Osnovni problem sa Rekordovim gledištem, kojeg danas dele mnoge vođe mladih i pastori, jeste neshvatanje da rok vrši svoj uticaj *muzički*, a ne *tekstualno*. Promena reči ne menja efekat roka na um, mišiće i stvaranje hormona. Ovu činjenicu su utvrdile brojne naučne studije o kojima se izveštava u 5. i 9. poglavlju.

"Srodna sa SHM i zavisna od nje je savremena bogoslužbena muzika (SBM). Mnogi umetnici angažovani u SHM, aktivni su i u SBM, često snimajući u istim svetovnim korporacijama. Značajna razlika je u tekstu koji je više zasnovan na Bibliji. Jedan primer je pesma "Kako je veličanstveno Tvoje ime" od Mihaela V.Smita. Ona uglavnom predstavlja tip soft roka. Dva glavna problema sa SBM su da ona uglavnom ima rok ritam hevi bas linijom i ima mnogo ponavljanja. Isus je upozorio da se ne koriste isprazna ponavljanja u bogoslužjenju (Mat. 6:7). Ovu vrstu muzike sve više prihvataju mladi adventisti koji organizuju sastave⁸ i u nekim slučajevima postižu profesionalni status."⁹

Sumirajući sve ovo, razlika između svetovne rok muzike i većeg dela iz SHM je u najvećem broju slučajeva relativna, pošto je muzika ista, samo su reči drugačije. A reči ne neutralizuju štetne efekte rok muzike. Iz tog razloga, izraz "rok muzika" se koristi u ovoj knjizi u njegovom širem značenju, uključujući sve verzije roka, bilo da je svetovni ili religiozni. Ponekad se izraz "pop muzika" koristi sa istim sveobuhvatnim značenjem. Kada se izraz "hrišćanski" koristi da okvalifikuje rok, obično se smesti između znakova navoda, jednostavno zbog toga što je prema našem gledištu govoriti o "hrišćanskom roku" oksimoron, to jest, kontradikcija izraza.

Izrazi zahvalnosti. Najteže mi je da izrazim svoju zahvalnost i dug mnogim osobama koje su doprinele ostvarenju ovog simpozijuma. Pre svega, zahvalan sam šestorici stručnjaka (muzičara) koji su sarađivali na poglavljima ove knjige. Svaki od njih je učinio mnogo više od svoje dužnosti pripremajući poučnu studiju o vitalnim aspektima rasprave o rok muzici.

Svaki učesnik je predstavljen dva puta. Prvo, neke informacije o svakom učesniku su date u ovom poglavlju u vezi sa njegovim doprinosom diskusiji o rok muzici. Drugo, osnovne biografske informacije su date na početku poglavlja svakog autora.

⁶ Roger Record "Contemporary Christian Music:Is It Better than Secular Music?" *Insight* (Januar 13, 1996). str.8.

⁷ Isto., str.11

⁸ Vidi, Jeff Trubey, "Making Waves," *Adventist Review* (Juli 17, 1997), str.8-13.

⁹ Güenter Press (note 1), str.306).

Značajno je da sedam učesnika (uključujući i ovog autora) predstavljaju šest različitih nacionalnosti. Prof. Kalvin M. Johansen je Amerikanac, muzičar Brajan Nojman je Južnoafrikanac, Dr. Euridiče V. Osterman je Afroamerikanka, muzičar Ginter Projs je Namac, Dr. Wolfgang H.M. Stefani je Australijanac, predavač Tore Sognefest je Norvežanin i ja, pisac, sam Italijan. Naša različita kulturna i nacionalna pozadina pruža ovom simpozijumu širu perspektivu.

Specijalna zahvalnost mora da se oda petorici stručnjaka koji su pripremili eseje koje nisam mogao da uključim u ovaj simpozijum. U nekim slučajevima eseji su bili veoma duboki i praktično izvan shvatanja prosečnog čitaoca. U drugim slučajevima, veći deo prikazanog materijala bio je ponavljanje sadržaja drugih poglavlja. Želim da izrazim svoje iskreno izvinjenje ovim ljudima što nisam mogao da uključim njihove eseje u ovaj simpozijum. Nema sumnje da sam ja lično imao koristi od onoga što su oni napisali.

Posebna reč zahvalnosti upućena je Džojosu Džonsu i Debori Everhart sa Endrjus univerziteta za korigovanje i poboljšanje stila rukopisa. Džerod Vilijamson sa La Sijera univerziteta zaslužuje da se specijalno pomene što je odvojio vreme da koriguje i reaguje na rukopis. Njegovi komentari su bili od velike pomoći.

Svoju iskrenu zahvalnost upućujemo Donaldu J. Vudu za atraktivan dizajn omota. Trenutno Vud je student u Školi žurnalizma na Indijana univerzitetu. Uprkos tome što je veoma zauzet, odvojio je vreme da napravi dizajn za ovaj omot i da ga modifikuje nekoliko puta na osnovu vrednih komentara koje je dobio. Poslednje, ali ne i najmanje važno, izražavam svoju posebnu zahvalnost svojoj ženi koja mi je bila stalni izvor ohrabrenja i nadahnuća u toku prošlih tridesetosam godina našeg bračnog života. Malo smo se viđali dok sam istraživao i pisao ovu knjigu. Isto je bilo i kada sam pisao prethodnih četrnaest knjiga. Pa ipak, bez njene ljubavi, strpljenja i ohrabrenja, bilo bi mi jako teško da završim ovaj projekat za tako relativno kratko vreme.

Metod i stil. Ovaj simpozijum je pisan iz biblijske perspektive. Koliko je meni poznato, svaki saradnik prihvata Bibliju kao normativ za definisanje hrišćanskih verovanja i prakse. Pošto reči Biblije sadrže božansku poruku napisanu od strane ljudskih autora koji su živeli u specifičnim istorijskim situacijama, treba uložiti dosta truda da se razume njihovo značenje u njihovom istorijskom kontekstu. Ovo uverenje se odražava u metodologiji koju su autori sledili u analizi biblijskih tekstova u vezi sa pevanjem, muzičkim instrumentima i igranjem.

Kao što bi se i moglo očekivati kada imate sedam saradnika, stil knjige nije jednobrazan. Uskoro ćete otkriti da su neka poglavlja lakša za čitanje od drugih. Da bih olakšao čitanje, uzeo sam sebi slobodu kao urednik da podelim svako poglavlje na glavne delove i da izvršim podelu teksta na još manje delove pod odgovarajućim naslovima. To pruža izvesnu doslednost lejaute knjige. Ukoliko se drugačije ne

navede, svi biblijski tekstovi su citirani iz Revised Standard Version, copyright 1946, 1952.

Nada autora. Bilo bi drsko nadati se da će ova knjiga promeniti um svakog čoveka, osobito onih koji su se već odlučili. Ali mnogi ljudi su zbunjeni, a otvoreni. Oni su iskreni, ali iskreno u zabludi u onom što veruju. Nekoliko primera je dato u drugom delu ovog poglavlja.

Jedan pastor mi je kazao: "Nekada sam bio poznat kao "pastor sa dairama" jer sam ih stalno koristio kao pratnju za crkvenu muziku. Ali nakon što sam pročitao u vašem pismu da daire i drugi instrumenti povezani sa muzikom za zabavu nisu bili dozvoljeni u Hramu, sinagogi i u prvoj crkvi, odlučio sam da nikada više ne donesem daire u crkvu." Ovakvim ljudima se nadamo da ćemo pomoći sa ovom knjigom.

Mnogi pastori, biblijski učitelji, vođe mladih, laici i mladi ljudi imaju ograničeno razumevanje opasnosti koju rok muzika predstavlja za hrišćansku veru i o biblijskim učenjima u pogledu muzike. Oni smatraju da je muzika samo pitanje ukusa i kulture i da nam Biblija ne daje nikakva uputstva u oblasti muzike. I ja sam tako mislio sve dok nisam obavio ovo istraživanje.

Iskopavanje svih informacija oduzelo je mnogo vremena. U proteklih šest meseci provodio sam prosečno 12-15 sati dnevno na ovom projektu, što može da posvedoči moja žena. Očigledno je da zauzeti pastori ili ljudi laici teško da mogu naći vreme da se poduhvate istraživanja ovakve prirode. Oni među nama koji imaju vreme i dar da istražuju nove istine, imaju obavezu da ih prenesu drugima. Hrišćanstvo se u stvari u tome sastoji. Upravo u tom duhu svaki saradnik predstavlja u ovoj knjizi ono do čega je on došao.

Deo 2

Pregled tema

Iz obzira prema onima koji cene pregled glavnih polemičkih tema koje se istražuju u ovom simpozijumu, navešću ukratko listu od osam glavnih tema, zajedno sa sažetom odgovora koji svaki saradnik daje u svom poglavlju. Nadam se da će ovaj pregled probuditi želju da se pročita preostali deo knjige.

(1) Moralnost muzike

Branitelji upotrebe „hrišćanske“ rok muzike na bogoslužjenju i u evangeliziranju smatraju da muzika nema moralnih kvaliteta ni za dobro ni za zlo. Prema tome, ništa nije loše u prihvatanju rok muzike ako se promeni tekst, jer poruka nije u muzici nego

u rečima. Ovo gledište se naglašeno iznosi u onom što je poznato kao *Hrišćanski rokerski kredo* objavljen u popularnom SHM magazinu (*CCM Magazine*): "Mi smatramo da su ove istine evidentne same po sebi, da je sva muzika stvorena jednaka, da nijedan instrument ili stil nije po sebi zao - da različitost muzičkog izraza koji potiče od čoveka nije ništa drugo do dokaz beskrajne kreativnosti našeg nebeskog Oca."¹⁰

Sličnih tvrdnji ima u izobilju u evangeličkoj literaturi.¹¹ Nekoliko uzoraka iz adventističke literature dovoljno je da pokaže da ovakvo gledište postaje sve popularnije i u adventističkim krugovima. U jednom članku "Savremena muzika je hrišćanska muzika", koji se pojavio u *Ministry* (septembar, 1996. godine), Mihael Tomlinson tvrdi: "Ja verujem da je muzika po sebi bez moralnih kvaliteta, ni za dobro ni za zlo. Problem je više u tome za šta se muzika koristi da kaže ili da učini nego u muzici per se."¹² On ide toliko daleko da kaže: "Da li neke crkvene vođe osuđuju hrišćanski 'rok' zbog toga što ga ne razumeju ili možda zbog toga što su zaslepljeni generacijskim predrasudama ili ličnim sklonostima?"¹³ Tomlinsonovo gledište je jasno. Muzika je moralno neutralna. One crkvene vođe koje osuđuju "hrišćanski" rok su ili neznalice u tom pogledu ili imaju predrasude u vezi sa tim. Da li je to tako? Uskoro ćemo videti.

Harold B. Henam, poznati i uvaženi adventistički muzičar, izražava isto gledište kada kaže da "moralne stvari imaju veze sa ljudskim postupcima i odnosima prema drugima, a ne sa notama neke kompozicije".¹⁴ Kasnije u istoj knjizi Henam potvrđuje: "Moralne i religiozne vrednosti treba da su odvojene od čisto estetskih."¹⁵

Odgovor. Glavni odgovor navodnoj etičkoj neutralnosti muzike nalazi se u 13. poglavlju "Muzika i etika", autor Wolfgang H.M. Stefani, australijski muzičar, stručnjak, pastor, koji je diplomirani muzičar, a doktorirao iz oblasti verskog vaspitanja na Endrjus univerzitetu 1993. godine. Njegova disertacija je bila na temu "Pojam o Bogu i stilu svete muzike". Bio je profesor muzike devet godina na fakultetu i na posle diplomskim studijama, uključujući Teološki seminar adventista sedmoga dana na Endrjus univerzitetu.

¹⁰ "Christian Rocker's Creed," *CCM Magazine* (Novembar 1988), str.12.

¹¹ Za spisak od oko 20 izjava od evangeličkih vođa koji veruju u neutralnost muzike vidi David W. Gould (note 2), str.19-21.

¹² Michael Tomlinson, "Contemporary Christian Music is *Christian Music*," *Ministry* (Septembar 1966), str.26.

¹³ Isto.

¹⁴ Harold Byron Hannum, *Christian Search for Beauty* (Nashville, TN, 1975), str.51.

¹⁵ Isto., str.112.

Moram da priznam da sam, kada sam prvi put pročitao Stefanijev esej, bio zabrinut da je možda suviše težak za prosečnog čitaoca. On je sjajan stručnjak kojeg visoko poštujem, ali ono što on piše kao da je iznad shvatanja prosečnog čitaoca. Jedan prijatelj u koga imam poverenje ohrabrio me je da uključim Stefanijev esej u ovaj simpozijum jer su neki čitaoci dobro obrazovani i oni će ceniti njegov stručan i zadivljujući odgovor na navodnu etičku neutralnost muzike.

Stefani jednostavno predstavlja četiri glavna argumenta. Prvi argument je istorijski. U toku protekla dva i po milenijuma, muzika se smatrala tako moćnom i uticajnom silom u društvu da su vodeći filozofi i političari zagovarali da se ona kontroliše nacionalnim ustrojem. Tako su, istorijski, muzika i moralnost bili usko povezani.

Drugi argument je teološki. U grehom opustošenom svetu svako ljudsko stvorenje je u izvesnoj meri moralno upleteno. Ideja da umetnička dela, kao što su muzika, nisu taknuta padom u greh razvila se u toku srednjeg veka kada je katolička crkva kontrolisala umetnička stvaranja.

Kada je crkva izgubila svoje uporište i kada je društvo postalo svetovno, ideja da estetske umetnosti nisu podložne moralnoj odgovornosti se nastavila. Posledica je da su "rok, rep, treš (thrash) metal, klasična, džez, kantri i vestern, soul i čitavo mnoštvo drugih vrsta muzike, svaka sa svojim sopstvenim individualnim estetskim standardima, neizbežno postali prihvatljivi oblici muzičkog izraza, čak i u kontekstu bogoslužja".¹⁶

Stefani zapaža da ovo popularno gledište ignoriše radikalno izopačivanje koje je greh učinio na svakom polju ljudskog nastojanja, uključujući i muziku. Hrišćani su pozvani da istražuju muziku, ne samo da bi odredili da li je lepa, već i da bi ustanovili da li je moralno u skladu sa biblijskim učenjima.

Treći argument se zasniva na naučnom istraživanju proteklih nekoliko decenija koje je pokazalo da muzika "diktira osećanja". "Na primer, pripajanje muzike filmskoj zvučnoj traci podrazumeva da muzika utiče na sve ljude na sličan način. I zaista, kada to ne bi bio slučaj muzička zvučna traka bi bila besmislena"¹⁷ "Sada postoji jedno istraživačko telo koje pokazuje da muzika zaista značajno obavlja komunikaciju na izvestan način koji može i treba da se proceni da li je prikladan i čak da li je ispravan ili ne za dati kontekst."¹⁸

¹⁶ Wolfgang Stefany, "Music and Morality," Poglavlje 13 ovog simpozijuma, str.350.

¹⁷ Isto., str.352. , " *Insight* (Avgust 16, 1997), str.6.

¹⁸ Isto., str.354.

Četvrti argument je filozofski, pa ipak veoma praktično iznet: "Što vlada srcem, čini umetnost."¹⁹ Stefani pokazuje veoma logično da muzički stilovi nisu neutralni, već da imaju svoju vrednost. "Oni su zaista otelotvorenje verovanja."²⁰ U svojoj disertaciji on veoma jasno pronalazi korelaciju između razvoja razumevanja Boga i razvoja novih muzičkih stilova u toku hrišćanske istorije...

To je važan pojam koji sam ja istražio u 2. poglavlju, jer pokazuje da je napokon bitka oko muzičkih stilova teološka bitka oko našeg shvatanja Boga. Rok muzika danas i u svojoj svetovnoj i u "hrišćanskoj" verziji, odražava pojam imanentnog "Boga u nama". Takvo gledište o Bogu promoviše muziku koja i fizički i emocionalno snažno stimuliše pomoću ritmova koji se ponavljaju da bi se postigao direktni kontakt sa božanskim ili da bi se ono doživelo.

Konačno, ono što je u opasnosti u bici oko muzike jeste razumevanje same prirode Boga koji se obožava. Postavlja se pitanje: Da li crkvena muzika služi da se obožava sveti i transcendentni Bog iz biblijskog otkrivenja ili neko prigodno Biće tipa ličnog ljubavnika stvoreno u ljudskoj mašti? Rasprava po ovom pitanju je žučna i neće prestati, jer neizbežno ljudi osećaju da njihova muzika predstavlja Boga koga oni žele da obožavaju.

Da muzika nije neutralna, to jasno priznaju sami muzičari. Na primer, Hauard Henson, poznati kompozitor i nekadašnji upravnik Istmen muzičke škole u Ročesteru, u državi Njujork, kaže: "Muzika je načinjena od mnogih elemenata i, u skladu sa srazmerom ovih elemenata, može da umiruje ili snaži, da oplemenjuje ili vulgarizuje, da bude filozofska ili orgijska. Ona ima moć i za zlo i za dobro."¹⁹

Rok zvezda Džimi Hendriks još naglašenije iznosi isto gledište: "Možete hipnotisati ljude muzikom i kada dođu do svoje najslabije tačke možete da propovedate u njihovu podsvest što god želite da kažete."²⁰

Istinitost Hendriksovih reči poznata je poslovnom svetu već dugo vremena. Poslovni ljudi znaju da izvesne vrste muzike mogu povećati prodaju, dok druge vrste muzike mogu da je smanje. Muzička korporacija koja distribuira muziku za trgovine reklamira svoje usluge ovim rečima: "Nauka o razvijanju stimulansa koristi moć koja je svojstvena muzici po kontrolisanom šablonu da bi se postigli predodređeni psihološki i fiziološki efekti kod ljudi. Vodeće kompanije i trgovačke firme sada koriste muziku da bi poboljšali sredinu, stavove i učinak."

¹⁹ Howard Hanson citiran u *American Journal of Psychiatry* 90 (1943), str.317.

²⁰ Jimi Hendrix, intervjuisan u *Life* (Oktobar 3, 1969), str.4.

I sama Biblija odbacuje gledište o neutralnosti muzike pričom o Davidu koji je bio pozvan da umiruje cara Saula kad god ga je uznemiravao zao duh. "I kad bi duh Božji napao Saula, David uzevši gusle udarao bi rukom svojom, te bi Saul odahnuo i bilo bi mu bolje, jer bi zli duh otišao od njega." (1.Sam. 16:23). Zapazimo da je Saul bio pod uticajem fizički, emocionalno i duhovno, ne Davidovog pevanja, već čisto instrumentalne muzike.

Gledište da je muzika neutralna kada nema reči odbacuje Pismo, nauka i zdrav razum. Pa ipak, to i dalje ostaje popularna obmana koja se koristi da bi se opravdalo prihvatanje pop muzike u domovima i crkvama, muzike koja stimuliše ljude fizički umesto da ih duhovno uzdiže.

(2) Rok muzika nije nemoralna

Usko povezana sa navodnom neutralnošću muzike je i popularno mišljenje da su različiti tipovi rok muzike samo još jedan žanr koji se ljudima može svideti ili ne, zavisno od njihovih muzičkih sklonosti ili kulture. Tako ništa nije nemoralno kod rok muzike per se. Jedino je njena neprikladna upotreba moralno loša. Menjajući njen tekst, hrišćani mogu legitimno koristiti rok muziku da obožavaju Boga i objavljuju evanđelje.

Ovo gledište, popularno u mnogim evangelističkim crkvama, stiče sve više pristalica i u adventističkoj crkvi. Na primer, Stiv Kejs, iskusni pastor adventističke omladine i predsednik službe za mlade, često odgovara na pitanja o "hrišćanskom roku" u *Insight* -u, zvaničnom adventističkom časopisu za tinejdžere: "Da li zaista postoji nešto kao "hrišćanski rok"? Da li bi Bog to slušao i odobrio?" Kejs odgovara: "Nekada sam odgovarao na ovo pitanje rečima da je hrišćanski rok đavolov pokušaj da se ušunja u crkvu... Sada na pitanja o "hrišćanskom roku" odgovaram pitanjem: Šta je tvoje mišljenje o "hrišćanskom roku"? Da li već smatraš da je u redu ili da nije u redu?"²¹

Za Kejsa, privatno ili crkveno korišćenje "hrišćanskog roka" je stvar ličnog mišljenja i naklonosti. U jednom drugom članku je napisao: "Muzičke naklonosti su lična stvar. Što takođe znači da se muzički ukus/naklonost može menjati."²² Savet koji Kejs daje tinejdžerima u vezi sa slušanjem "hrišćanskog roka" je sledeći: "Da li tvoja muzika čini da tvoja vera u Boga i ljubav prema Njemu raste? Ako je tako, nastavi da je slušaš. Ako nije, budi spreman da napraviš dobre promene ili da je isključiš."²³

²¹ Steve Case, "Pastor Steve Answers," *Insight* (Avgust 16, 1997), str.6.

²² Steve Case, "What About Christian Rock?" *Insight* (Mart 20, 1999), str.7.

²³ Isto.

Slično gledište je izraženo u simpozijumu *Hoćemo li da igramo (Shall We Dance)*, koji je sponzorisan od strane nekoliko adventističkih organizacija, uključujući Severnoameričku diviziju adventista sedmoga dana. Tačnosti radi, mora da se kaže da prva rečenica u uvodu daje ovakvo odricanje: "Ova knjiga *nije* zvanična izjava Crkve adventista sedmoga dana u pogledu standarda i vrednosti."²⁴ Utešno je znati da ta knjiga, iako je sponzorisana od strane glavnih adventističkih institucija, *ne* odražava crkvene standarde i vrednosti.

U pogledu upotrebe "hrišćanskog roka" simpozijum smatra da je njegova upotreba stvar ličnog ukusa i iskustva. "Neki su iskusili (duhovni) uticaj preko glasnih, ritmičkih zahteva roka. Još je više onih koji tek spoznaju šire radosti električnog muzičkog ukusa, prihvatajući uticaj različitih stilova na razna raspoloženja i potrebe. Svako od nas mora da da svoj sopstveni odgovor na pitanje same muzike. Ako je fizički i emocionalni uticaj u skladu sa duhovnom pesmom koju ja želim da pevam, onda ja mogu da prosudim da je ona prihvatljiva. Ako se taj uticaj bori sa mojim duhovnim osećanjem, onda moram zaključiti da je ta muzika za mene pogrešna."²⁵

Odgovor. Da li je lični ukus ili naklonost tinejdžera valjan kriterijum za određivanje da li treba da slušaju "hrišćanski rok" ili ne? Možemo li očekivati da tinejdžeri shvate etičke, socijalne i religiozne vrednosti koje se prenose rok muzikom u bilo kom obliku? Možemo li kriviti mlade ljude što slušaju rok muziku ako im ne pomognemo da uvide opasnosti koje takva muzika donosi? Meni se čini da je deo problema da sve veći broj adventističke omladine postaje bolesno zavistan od različitih oblika rok muzike nedostatak snažnog vođstva u domu, crkvi i školi. Faktor koji tome doprinosi je nedostatak razumevanja prave prirode rok muzike. Nažalost, većina ljudi ne shvata da je rok muzika mnogo više od onog što se vidi i čuje. Moram priznati da sam i sam bio neupućen u tu stvar sve dok se nisam posvetio ovom istraživanju. Zaista mogu reći da je ovo istraživanje bilo za mene iskustvo koje mi je otvorilo oči i mogu samo da se nadam da će rezultati našeg rada biti od koristi mnogim ljudima.

Mnogi meseci marljivog istraživanja filozofskih, etičkih, socijalnih i religioznih aspekata roka uverili su me da je ova muzika revolucionarni "religijski" kontrakulturni i antihrišćanski pokret koji koristi svoj ritam, melodije i tekstove da promoviše, između ostalog, panteističko-hedonistički pogled na svet, seksualnu perverziju, građansku neposlušnost, nasilje, satanizam, okultizam, homoseksualnost, mazohizam i otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i vrednosti.

²⁴ Steve Case, ed., *Shall We Dance: Rediscovering Christ-Centered Standards* (Riverside, CA, 1996), str.15.

²⁵ Isto., str.134.

Moja analiza rok muzike je u poglavljima 2, 3, 4, 5. Ukratko rečeno, to je ono što sam ja naučio. U 2. poglavlju o "Gledanju rok muzike na svet", otkrio sam da rok muzika odražava panteističku ideju o Bogu kao imanentnoj, bezličnoj natprirodnoj sili koju pojedinac može da doživi kroz hipnotički ritam rok muzike i kroz drogu. Panteistički pojam o Bogu olakšao je prihvatanje rok muzike među hrišćanima i svetovnim ljudima, pošto obe grupe teže da ispune unutrašnji poriv za prijatnim doživljavanjem natprirodnog kroz hipnotičke efekte rok muzike.

U 3. poglavlju o "Rok muzici iz istorijske perspektive", saznao sam da je rok muzika prošla kroz lako prepoznatljivi proces otvrdnjavanja od rok 'n rola do hard roka, acid roka, hevi metal roka, rep roka, treš roka itd. Stalno se javljaju novi tipovi izopačenih formi rok muzike jer rok-zavisnici stalno traže nešto jače što će zadovoljiti njihovu požudu.

U 4. poglavlju o "Rok end rol religiji" otkrio sam da je panteistički pogled na svet kojeg rok muzika promovise, na kraju odveo do odbacivanja hrišćanske vere i do prihvatanja nove vrste religioznog iskustva. Ono pak podrazumeva upotrebu rok muzike, seksa, droga i plesa da bi se prešla granica vremena i prostora i da bi se uspostavio kontakt sa natprirodnim.

U 5. poglavlju o "Rok ritmu i hrišćanskom odgovoru", otkrio sam da se rok muzika razlikuje od svih ostalih oblika muzike po svom stalnom, glasnom, nepopustljivom bitu. Naučne studije su pokazale da rok bit može da izmeni um i da izazove nekoliko fizičkih reakcija, uključujući seksualno uzbuđenje. O ovom poslednjem se raspravlja u 8.poglavlju koje govori o "Efektima rok muzike", a autor je Tore Sognefest, norveški muzičar i autor knjige *Moć muzike*.

Činjenične informacije sakupljene o prirodi rok muzike u toku ovog istraživanja potpuno razjašnjavaju da takva muzika ne može biti legitimno transformisana u hrišćansku muziku promenom teksta. U ma kojoj da je verziji, rok muzika jeste i ostaje muzika koja otelotvoruje duh pobune protiv Boga i moralnih principa koje je On otkrio za naš život.

Stimulišući fizički, senzualni aspekt ljudske prirode, rok muzika izbacuje iz ravnoteže hrišćanski život. Ona čini zadovoljavanje telesne prirode važnijim od kultivisanja duhovnog aspekta našeg života.

Hrišćani treba da odgovore na rok muziku tako što će umesto nje izabrati dobru muziku koja poštuje pravu ravnotežu između melodije, harmonije i ritma. Prava ravnoteža između ove tri stvari odražava i neguje red i ravnotežu u našem hrišćanskom životu između duhovne, mentalne i fizičke komponente našeg bića. Dobra i uravnotežena muzika može i doprineće da ceo naš "duh i duša i telo" budu sačuvani "bez krivice za dolazak Gospoda našega Isusa Hrista" (1.Sol. 5:23).

(3) Rok muzika i evangeliziranje

Rasprava o "rok ili ne, pitanje je sad" u evangeliziranju vodi se preko denominacijskih granica. Branitelji upotrebe roka u propovedanju evanđelja pozivaju se na praktična razmatranja. Oni tvrde da je rok deo savremene kulture i da je stoga neophodno potreban da se proдре u rok generaciju.

Nedavni uvodni članak u *Hrišćanstvu danas (Christianity Today)* (17.jul 1999.) pod naslovom "Trijumf pesama hvale - kako su gitare pobedile orgulje u bogoslužbenim ratovima", živo opisuje kako pop muzika zamenjuje tradicionalnu muziku u mnogim crkvama u današnje vreme. Autor članka, Mihael S.Hamilton, izveštava o tome kako se orgulje i horovi brzo zamenjuju sastavima za pevanje pesama hvale i bogoslužbenim timovima. Ukus bejbi-bumersa za rok muziku koji je preoblikovao naše društvo sada vlada i bogoslužnjem.²⁶

"Od 1950-tih denominacijske podele stalno postaju sve manje važne u američkom crkvenom životu. Mnogo toga moramo da zahvalimo bejbi-bum generaciji. Ali u duši smo svi još uvek sektaši; još uvek više volimo da se okupljamo sa istomišljenicima. Naše novo sektašenje je sektašenje u stilu bogoslužnja. Nova sektaška kreda su muzičke dogme."²⁷

Ovo novo "sektašenje u stilu bogoslužnja" odlikuje se usvajanjem religioznog roka, što odražava ukus, zvuk i identitet bejbi-bumersa. Rok bit je toliko postao deo njihovog života da neminovno žele da ga slušaju i u svojoj crkvenoj muzici. Ako crkva želi da privuče rok-end-rol generaciju, onda treba da im ponudi muziku od koje su postali zavisnici - inače neće biti ništa.

Ovo popularno gledište rado prihvata sve veći broj adventista. U članku "Bogoslužjenje i hvaljenje: jedan model za promenu na času bogoslužjenja", koji se pojavio u *Ministry* (februar, 2000.), Džon A.Solomon dokazuje da, ako želimo da propovedamo bejbi-bum generaciji, crkva mora da im ponudi onakvu muziku na kakvu su navikli.²⁸

Citirajući skorašnje istraživanje, Solomon piše: "Bejbi-bumersi su uvek bili pod velikim uticajem muzike sa bitom. Samo šest procenata je navelo klasičnu muziku kao svoj izbor, sa naklonošću ka muzici za orgulje. Projektovanje teksta na zidu zamenilo

²⁶ Michael S.Hamilton, "The Triumph of Praise Songs," *Christianity Today* (Juli 17, 1999), str.29.

²⁷ Isto.

²⁸ John A. Solomon, "Worship and Praise: One Model for Change in the Worship Hour," *Ministry* (Februar 2000), str.16.

je pesmarice, sintisajzeri su zamenili orgulje, a bubnjevi i gitare su zauzeli svoje mesto u repertoaru instrumentacije crkvene muzike."²⁹

Da bi opravdao prihvatanje pop muzike za bogosluženje i propovedanje evanđelja, Solomon se poziva na Mojsija, Mariju i Davida koji su koristili "energičnu" muziku. "David i drugi koji su pisali Psalme napisali su neke od najvećih pesama i tekstova u književnosti, a kad su pevali u pratnji daira i tasova i truba, ushićenje je ispunjavalo vazduh (Ps. 145-150). Poenta je u tome da je Bog upotrebljavao tu muziku, te instrumente i postupke da bi se proslavio. Ako je to činio tada, onda svakako to može da se čini i danas na mnogo načina."³⁰ Kasnije ćemo pokazati da nijedna vrsta od te "energične" muzike koja je gore pomenuta nije nikada upotrebljavana na službi Bogu u Hramu, sinagogi ili u ranoj crkvi.

Mišljenje da Biblija dozvoljava ritmiku, "energičnu" muziku za bogosluženje ohrabruje usvajanje SHM na adventističkom bogoslužanju i na evangelizacijama, a pored toga i pojavljivanju brojnih sastava. Članak "Talasanje" koji se pojavio u *Adventist Review* (17.jul 1997.) izveštava o osam uspešnih adventističkih sastava. "Ovi umetnici vide svoj muzički stil ne kao pobunu protiv sistema, već kao oruđe za službu u spasavanju nove generacije od sekularizma koji se naglo širi i oruđe koje će im pokazati Isusovu spasonosnu milost."³¹

Odgovor. Glavni odgovor na upotrebu rok muzike u evangeliziranju nalazi se u poglavljima 10 i 11. Poglavlje 10, "Pop muzika i evanđelje", koje je napisao Calvin A.Johanson, doktor muzičke umetnosti, profesor crkvene muzike na Evangelističkom univerzitetu i autor dve velike knjige, *Muzika i služba: biblijski kontrapunkt i muzička služba da ljudi postanu Isusovi učenici: smernice za dvadesetprvi vek*. Profesor Johanson je vodeća ličnost po pitanju crkvene muzike i često ga citiraju autori koji se bave ovim predmetom. Veoma sam počastvovan njegovom spremnošću da da svoj doprinos ovom simpozijumu sa dva poglavlja.

U 10.poglavlju prof. Johanson upoređuje i suprotstavlja vrednosti pop muzike sa vrednostima Evanđelja u osam specifičnih oblasti. On zaključuje da su "karakteristike popa potpuno suprotne karakteristikama Evanđelja. Očigledno je da muzika (pop) koja je toliko drugačija od onoga što bi trebalo da predstavlja (Evanđelje) ne može da otelotvori Evanđelje u svom medijumu svedočenja (muzici). Zato pop ne može da se iskoristi u duhovnim naporima. A ako se koristi, Hristovoj stvari nanosi mnogo štete time što slika lažnu sliku o tome šta je hrišćanski život."³²

²⁹ Isto., str.17.

³⁰ Isto.

³¹ Jeff Trubey, "Making Waves," *Adventist Review* (Juli 17, 1997), str.9.

³² Calvin M.Johansson, "Pop Music and the Gospel," Poglavlje 10 ovog simpozijuma, str.296.

11.poglavlje "Hrišćanski rok i evangeliziranje" napisao je Ginter Projs, nemački adventistički muzičar koji je u poslednjih 15 godina služio najpre kao predsednik Muzičkog odeljenja Adventističkog koledža i Teološkog seminara u Kolonžu-su-Salev u Francuskoj (1985-1995), a sada služi kao muzički direktor adventističke oblasti Baden-Virtenberg u Nemačkoj (1995-2000).

Projs je veoma angažovan na adventističkoj rok sceni u Nemačkoj trudeći se da pomogne mladima da pobede svoju zavisnost od rok muzike. Trenutno radi na svojoj doktorskoj disertaciji o reformisanoj himnodiji između 1700. i 1870. na Sorboni u Parizu. On mi je podneo rukopis od skoro 100 stranica prepunih dokumentacijom i argumentacijom. Odmah me je uverio da je *pravi nemački naučnik*, željan da bude razumljiv i temeljit. Verujte mi da nije bilo lako svesti njegov esej na jednu četvrtinu originalne dužine. Nadam se da će jednoga dana moći da objavi svoje neskrraćeno istraživanje.

Projs hvali traganje za uspešnim načinima da se Evandjeljem dopre do svetovno orijentisanih ljudi, ali dovodi u pitanje legitimnost upotrebe rok muzike, delom i zbog toga što je bio svedok uticaja rok muzike na adventističku omladinu u Nemačkoj. On je pisao: "Rok muzika u evangeliziranju deluje na imaginaciju, na asociranje misli, kao i svaka muzika. Ona pogrešno predstavlja zahteve Evandjelja time što ohrabruje svetovne vrednosti. Ona navodi ljude da veruju da su u redu, a u stvari im je očajnički potrebna radikalna promena u njihovom životu - iskustvo obraćenja."³³

Projs smatra da je idiom rok muzike neprikladan za izražavanje Evandjelja jer *sredstvo utiče na poruku*. Sredstvo koje se koristi da se pridobiju mladi određuje prirodu poruke za koju se oni zadobijaju. Ako crkva koristi zabavni tip rok muzike koji je povezan sa seksom, drogama i nasiljem, očigledno je da nije sposobna da izazove mlade moralnim zahtevima Evandjelja.

Novi zavet poziva da jasno i zadivljujuće predstavimo svetost Božjeg karaktera, očajno ljudsko stanje i neverovatnu milost Evandjelja. To su pitanja života i smrti koja ne mogu da se predstave lakoumnosću i drskošću pop muzike.

Slušaoci religioznog roka se neće nikada poniziti pred veličanstvom Boga, niti će se osvedočiti u Božje moralne zahteve koje postavlja pred naš život. Nepopustljivi rok ritam, pokreti, svetla i ponašanje pop pevača sadrži toliko toga čulnog i seksualno sugestivnog da teško mogu da govore o svetosti i čistoti Božjega carstva.

Ako prihvatimo svetovni izgled da bismo privukli mnoštvo, kako ćemo naslikati živim bojama kontrast između carstva ovoga sveta i carstva Božjega? Pavle je svestan

³³ Günter Press, "Christian Rock and Evangelism," Poglavlje 11 ovog simpozijuma, str.316.

da se Evanđelje ne može propovedati prevarnim, svetovnim vladanjem. Zato kaže Korinćanima: "I riječ moja, i poučenje moje ne bijaše u nadgovorljivijem riječima ljudske premudrosti (ili bismo mogli reći "sa uzbudljivim zvucima grčkih pesama"), nego u dokazivanju Duha i sile. Da vjera vaša ne bude u mudrosti ljudskoj (ili bismo mogli reći "u svetovnim uzbudjenjima"), nego u sili Božijoj" (1.Kor. 2:4,5).³⁴

"Božji oprobani metod evangeliziranja je "ludost propovedanja". On nam je naložio službu pomirenja (2.Kor. 5:18). Naša odgovornost nije da prljamo tu vest svetovnim idiomima, kao što je rok muzika. Nema potrebe za manipulacijom i stimulacijom rok muzike da bi se ljudi pridobili za spasenje. Evangeliziranju pomaže i uvek je veoma mnogo pomagala muzika koja je u skladu sa Hristom, a koju izvode izvođači koji su nalik na Hrista, ali konačno to je objavljivanje Božje Reči koje je praćeno osvedočavajućom silom Svetoga Duha koja ljude dovodi u spasonosni odnos sa Isusom Hristom."³⁵

(4) Rok muzika i crno nasleđe

U crnačkoj zajednici vlada mišljenje da je rok muzika deo afričko-američkog nasleđa i, prema tome, to je legitimni oblik izražavanja. Svaka kultura definiše svoju muziku u skladu sa svojim sopstvenim kriterijumima, a rok muzika navodno odražava korene afričko-američke kulture čiji su počeci u zapadnoafričkoj robovlasničkoj kulturi. Uskratiti crncima pravo da sviraju rok muziku u svojim crkvama značilo bi uskratiti im njihovo kulturno nasleđe.

Odgovor. Ovaj značajan predmet proučava u 12. poglavlju, "Rok muzika i kultura", veoma cenjena afro-američka muzičarka, Juridis V.Osterman, doktor muzičke umetnosti, profesor muzike na Oukvud koledžu, kompozitor i autor nekoliko publikacija, uključujući knjigu *Šta Bog kaže o muzici*.

Dr. Osterman ističe da "preovladavajuće mišljenje da je rok muzika legitimni izraz afričko-američkog nasleđa ignoriše značajne razlike koje postoje između ovo dvoje. Muzika afričko-američkog nasleđa je pretežno melodična i zasnovana je na ritmu dijalekta. Rok muzika, s druge strane, je zasnovana i gonjena bitom koji zasenjuje i dominira svim drugim muzičkim elementima. Muzika nasleđa čuva i neguje jedinstvo, dok rok muzika stvara podelu i utiče na stavove prema moralnim vrednostima i na nepoštovanje prema autoritetu."³⁶

³⁴ Isto.

³⁵ Isto., P.317.

³⁶ Eurydice V.Osterman, "Rock Music and Culture," Poglavlje 12 ovog simpozijuma, str.326.

"Koreni rok bita treba da se traže ne u religioznoj muzici afričko-američkog nasleđa, već u svetovnoj i često nereligioznoj muzici poznatoj kao "ritam i bluz". Ova muzika je postala izraz onih crnaca koji su zastranili ili odbacili hrišćansku veru. Oni su želeli da postanu poštovani zabavljači svirajući svetovnu muziku. Raspoloženje bluza je tuga, a to raspoloženje prati ravnomeran težak bit. Naglašavaju se zadovoljstva ovoga sveta, posebno uživanje u zabranjenom seksu pre ili van braka."³⁷

"Razlika koju nalazimo u afričko-američkoj muzici između religioznog negro spirituala i svetovnog, nereligioznog rok end rola podseća nas na jednostavnu činjenicu da u svim kulturama možemo naći neku muziku koja je pro-hrišćanska i neku koja je anti-hrišćanska po svojim vrednostima. To je posledica pada ljudskog roda u greh koja je prisutna u svakom vremenu, zemlji i kulturi. "Svi sagraše i izgubili su slavu Božju" (Rim. 3:23).³⁸

(5) Rok muzika i Biblija

Možda je najznačajniji aspekt odbrane "hrišćanskog" roka pozivanje na izvesne biblijske tekstove da bi se odbranila upotreba takve muzike za crkveno bogoslužjenje i evangeliziranje. Mišljenje koje prevladava jeste da Biblija odobrava upotrebu ritmičke muzike za igru i upotrebu udaračkih instrumenata za bogoslužjenje.

U svojoj knjizi *Rasprava o savremenoj hrišćanskoj muzici*, Stiv Miler kaže: "Najupečatljivije zapažanje u vezi sa biblijskim bogoslužjenjem jeste njegovo bogatstvo raznolikosti i malo ograničenja po pitanju oblika."³⁹ On nastavlja navodeći razne instrumente, jačine zvuka i zvukove, učesnike bogoslužjenja, način, mesta, prilike, doba dana, postavke i raspoloženja pomenuta u Bibliji. Svoj pregled zaključuje rečima: "Mogu se zapaziti nekoliko implikacija koje se tiču sadašnje rasprave. Prvo, naš kreativni Bog dopušta svojim stvorenjima da izraze veliku kreativnost u bogoslužjenju. A Božja Reč nas čak ni ne ograničava na niz formi navedenih u Bibliji."⁴⁰ Iznenaduje to da Miler nije svestan toga da je Biblija veoma ograničavajuća kada su u pitanju muzika i instrumenti koje treba koristiti na bogoslužjenju.

Isto gledište može se naći u adventističkoj literaturi. U svom članku "Pevajte pesmu radosnu", koji se pojavio u *Ministry* (septembar, 1996.), Anita J.Stron de Oheda tvrdi da su ljudi u biblijsko vreme, kao i mi danas, obožavali Gospoda hvaleći Ga "(udarajući) u gusle i u psaltire i u bubnje i u kimvale i trubeći u trube... 1.Dnevn.

³⁷ Isto.,P.327.

³⁸ Isto.

³⁹ Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate. Worldly Compromise or Agent or Renewal* (Wheaton,IL,1993),str.78.

⁴⁰ Isto.,str.78-81.

13:8 nam kaže da su David i Izraelci svirali pred Bogom iz sve snage...Ako moja noga lupka ili moje ruke pljeskaju za vreme pesme, ja onda pevam "iz sve snage". To jest, celo moje biće je angažovano."⁴¹

"Kad bi David danas pisao, da li bi kazao: "Hvalite Ga uz gitare i bendžo i sintisajzere; hvalite ga uz glasne bubnjeve; hvalite Ga uz električnu gitaru" (vidi Ps. 150:3-5)? Stavljajući sve u kontekst, vrlo verovatno da bi rekao nešto slično ovome."⁴² Da li bi zaista David kazao to danas u pogledu hvaljenja Boga u toku bogoslužjenja? Ako se bolje pogleda muzička služba koju je David ustanovio, pokazaće se drugačije.

Odgovor. Ovaj popularni argument se posebno ispituje u 7. poglavlju, "Biblijski principi muzike", gde ja dajem pregled biblijskih učenja u pogledu muzike. Oni koji se pozivaju na biblijske naloge da se hvali Gospod raznovrsnim instrumentima i veoma glasno da bi opravdali upotrebu rok muzike danas, zanemaruju dve veoma važne tačke.

Prvo, u većini slučajeva jezik hvale je figurativan i teško da dopušta doslovnu primenu na bogoslužjenju u Božjem domu. Na primer, Psalam 149:5 ohrabruje ljude da hvale Gospoda na "posteljama svojim". U 6. stihu treba da ga hvale dok im je "mač s obje strane oštar u ruci njihovoj". U 7. i 8. stihu Gospod treba da se hvali što kažnjava neznabošce mačem, okiva careve u lance a plemiće u okove gvozdene. Očigledno je da je jezik figurativan, jer bi Bog teško mogao očekivati da Ga ljudi hvale u toku bogoslužjenja stojeći ili skaćući po krevetima ili mašući mačevima sa dve oštrice.

Isto važi i za Psalam 150. koji govori o hvaljenju Gospoda "prema sili njegovoj" (st. 2) na svakom *mestu* i sa svakim raspoloživim muzičkim *instrumentom*. *Mesto* u kome treba hvaliti Gospoda je "svetinja njegova" i "tvrđa slave njegove". *Instrumenti* uključuju osam poznatih instrumenata.

Ovaj psalam ima smisla samo ako jezik razumemo krajnje figurativno. Na primer, ne postoji način na koji Božji narod na zemlji može da hvali Gospoda "na tvrđu slave njegove". Namera psalma nije da odredi *lokaciju* i *instrumente* koji će se koristiti za hvaljenje u toku bogoslužjenja, već da pozove sve što diše ili što ima glas da hvali Gospoda *svuda*. Psalmista opisuje krajnje figurativnim jezikom stav hvale koji karakteriše vernika u sva vremena i na svakom mestu. Tumačiti ovaj psalam kao dozvolu za ples ili za sviranje na bubnjevima u crkvi značilo bi pogrešno protumačiti njegovu nameru.

Druga važna tačka koju ignorišu oni koji veruju da im Biblija daje punomoć da sviraju na bilo kom instrumentu i bilo kakvu muziku u crkvi, jeste biblijsko razlikovanje

⁴¹ Anita J. Strawn de Ojeda, "Sing the Song of Gladness," *Ministry* (Septembar 1996), str.5.

⁴² Isto.,str.6.

između svetovne muzike za zabavu i svete muzike koja se izvodila u Božjem domu. Kao što je pokazano u poglavljima 6 i 7, muzika i instrumenti koji su se koristili za hvaljenje Gospoda izvan Hrama u toku praznika bili su drugačiji od muzike koja se svirala unutar Hrama. Instrumenti kao što su daire, flauta, svirala (frula) i citra nisu mogli da se koriste u hramu zbog njihove veze sa svetovnim zabavama. Isti princip se poštovao i u sinagogi i prvoj crkvi, gde nisu bili dozvoljeni nikakvi instrumenti.

Da su se instrumenti i muzika koji su imali veze sa socijalnim (religioznim) zabavama koristili u Božjem domu, Izraelci bi bili u iskušenju da svoje mesto bogoslužjenja pretvore u mesto zabave, kao što se danas ponekad dešava u nekim crkvama. Da bi se to sprečilo instrumenti i muzika koji su imali veze sa zabavom bili su isključeni iz Hrama, sinagoge i prve crkve. Nepoznavanje ovih činjenica navodi ljude da veruju da Biblija dozvoljava upotrebu rok muzike za bogoslužjenje i evangeliziranje. Lekcija iz Pisma i istorije je očigledna. Muzika, kao što je rok, koja je povezana sa svetovnom zabavom nema mesta u Božjem domu u kome se okupljamo da slavimo Boga a ne da se zabavljamo.

(6) Uloga Lutera

Popularni argument koji se koristi u odbranu prihvatanja rok melodija za crkvenu muziku danas jeste navodno pozajmljivanje svetovne muzike od strane hrišćanskih pisaca pesama u prošlosti. Anita J. Stron de Oheda je pisala u *Ministry*: "Istorija pokazuje da su hrišćanski pisci pesama pozajmljivali elemente iz svetovne muzike."⁴³ Ona govori naročito o prvim hrišćanima i Luteru. Zaključak je da, ako su hrišćani u prošlosti usvajali i prilagodili svetovnu muziku za upotrebu u crkvi, i mi danas možemo da radimo istu stvar.

Luterov primer se često citira zbog njegovog ogromnog uticaja na uvođenje zajedničkog pevanja u vreme reformacije. Stiv Miler je pisao: "Modeli za njegove (Luterove) tekstove su bile balade popularne u njegovo vreme. Melodije su bile pozajmljene iz nemačkih narodnih pesama, iz muzike masa, pa čak i himna Mariji. Luter se nije brinuo za poreklo ili asocijaciju tih melodija koliko za njihovu sposobnost da izraze istinu."⁴⁴

U sličnom raspoloženju pisao je i Mihael Tomlinson u *Ministry*: "Eliminisanje svetovnih korena hrišćanske muzike značilo bi reći zbogom himnama Martina Lutera čija je muzika bila pozajmljena iz svetovnih nemačkih narodnih melodija."⁴⁵

⁴³ Isto.

⁴⁴ Steve Miller (note 39), str.113.

⁴⁵ Michael Tomlison (note 12), str.27.

Odgovor. Imajući u vidu popularnost ovog argumenta, odvojio sam vreme u 2. poglavlju da istražim da li je istina da je Luter pozajmljivao iz svetovnih, popularnih melodija svoga vremena da bi komponovao svoje korale. Ono što sam otkrio jeste da je ovaj argument isto tako prevaran i netačan kao i prethodni koji su do sada pomenuti. Dozvolite mi da ovde pomenem samo tri činjenice, pošto se ostatak informacija nalazi u 2. poglavlju.

Prvo, od trideset sedam korala koje je Luter komponovao, samo *jedna* melodija je uzeta direktno iz svetovne narodne pesme. Petnaest je komponovao sam Luter, trinaest je uzeto iz latinskih himni ili bogoslužbene muzike, dva su prvobitno bili religiozne hodočasničke pesme, četiri su izvedena iz nemačkih religioznih narodnih pesama, a dva su nepoznatog porekla.⁴⁶ Ono što većina ignoriše jeste da je čak i ona jedna melodija koja je pozajmljena iz narodne pesme koja se "pojaviła u Luterovoj pesmarici 1535. godine kasnije bila zamenjena drugom melodijom u pesmarici iz 1539. godine. Istoričari veruju da ju je Luter odbacio jer su je ljudi povezivali sa njenim prethodnim svetovnim tekstom."⁴⁷

Drugo, Luter je menjao melodijsku i ritmičku strukturu melodija koje je pozajmljivao iz svetovnih izvora da bi eliminisao bilo kakav svetovni uticaj. U svojoj naučnoj knjizi *Martin Luter, njegova muzika, njegova poruka*, Robert Harel objašnjava: "Najuspešniji način (negiranja) svetovnog uticaja bio bi "deritmiziranje" muzike. Izbegavajući melodije za ples i "deritmizirajući" ostale pesme, Luter je dobio koral sa naznačenim ritmom, ali bez sredstava koja bi podsećala ljude na svetovni svet. Tako je uspešan posao koji su obavili Luter i drugi luteranski muzičari, da stručnjaci često nisu bili u stanju da otkriju svetovno poreklo korala. Drugi način na koji je Luter težio da ukloni svetovne asocijacije iz uma crkve bio je korišćenje Pisma i biblijskih aluzija u tekstovima. Ispunjavajući svoje korale pisanom Reči, Luter se trudio da usmeri misli svoga naroda na živu Reč."⁴⁸

Harel zaključuje svoju dobro dokumentovanu studiju rečima: "Proučavanje Luterovih korala otkriva dve značajne činjenice o Luterovoj upotrebi svetovnih elemenata u njegovoj svetoj muzici: (1) Iako je na raspolaganju imao mnogo popularne muzike, od zdravica preko melodija za igru do religioznih narodnih pesama i korala, Luter je birao samo one melodije koje su se najbolje uklapale u svete teme, a izbegavao je vulgarne "obesne zdravice" i melodije za igru. (2) Ništa od materijala koji je Luter koristio za neki koral nije ostajalo nepromenjeno, osim u jednom slučaju koji je pomenut ranije. Umesto toga, "on je brižljivo testirao melodije koje je uzimao u obzir i, ako je

⁴⁶ Kompilacija podataka je iz različitih izvora i citirani su u Robert Harrell, *Martin Luther, His Music, His Message* (Greenville, SC, 1980), str. 18.

⁴⁷ Ulrich S. Leupold, "Learning from Luther? Some Observation on Luther's Hymns," *Journal of Church Music* 8 (1966), str. 5.

⁴⁸ Robert Harrell (note 43), str. 21.

bilo potrebno, preinačavao ih da bi postale prigodne...Izmene su bile slobodno vršene."⁴⁹

Treće, Luter je muziku aranžirao za mlade ljude svoga doba tako da ih *odvрати* od privlačnosti svetovne muzike. To se ne može reći za "hrišćansku" rok muziku danas koja zadržava melodiju i ritam svetovnog roka. Luter je objašnjavao zašto je menjao muzičke aranžmane svojih pesama: "Ove pesme su bile aranžirane u četiri glasa, ni iz kog drugog razloga nego zato što sam želeo da mlade (koji treba i moraju da se obučavaju u muzici i drugim lepim umetnostima) odvratim od ljubavnih pesama i putenih komada i da im u zamenu dam da nauče nešto korisno, da sa zadovoljstvom uđu u nešto što je dobro i dolično omladini."⁵⁰

U svetlosti ovih činjenica, bilo ko ko koristi Luterovu izjavu "Zašto bi đavo imao sve dobre melodije?" da bi branio upotrebu rok muzike u crkvi, treba da zna da ovaj argument jasno negira ono što je sam Luter rekao i činio. Luterova upotreba svetovne muzike uči nas ne da branimo rok muziku koja promovise seks, droge i nasilje, već da umesto nje izaberemo najbolju muziku svoje kulture i da je učinimo prikladnim sredstvom za prenošenje Božje Reči. Kakav divan primer imamo u Martinu Luteru! A kako surovo iskrivljuju Luterov primer oni koji žele da legitimiziraju upotrebu roka za bogoslužjenje i evangeliziranje!

(7) Crkvena muzika i adventistička teologija

Rasprava o upotrebi savremene muzike na adventističkom bogoslužjenju koja je u toku u velikoj meri je zasnovana na subjektivnim ukusima ili popularnim trendovima. Ali muzički i bogoslužbeni stil adventističke crkve treba da odražava svoju jedinstvenu poruku i proročku misiju. Adventisti ne treba da prihvataju nekritično stil bogoslužjenja drugih denominacija. U svojoj knjizi *I slavite Ga*, Norval Piz, moj nekadašnji profesor na Endrjus univerzitetu Teološkog seminara adventista sedmoga dana, kaže: "Mi smo adventisti i mi moramo bogoslužjenju da pristupimo kao adventisti. Bogoslužjenje koje zadovoljava potrebe metodista, episkopalaca ili prezbiterijanaca može za nas biti nezadovoljavajuće."⁵¹

Odgovor reformiranju adventističkog bogoslužjenja ne nalazi se u prihvatanju "hrišćanskog" roka, već u preispitivanju toga kako naša karakteristična adventistička verovanja treba da utiču na različite delove crkvene službe, uključujući muziku. Takav ambiciozni poduhvat prevazilazi opseg ove knjige. Ono što sam pokušao da uradim

⁴⁹ Isto., str.21-22.

⁵⁰ Luterov predgovor zbirci Johana Valtera citirao *Friedrich Blume, Protestant Church Music: A History* (New York, 1947), str.78.

⁵¹ Norval Peace, *And Worship Him* (Nashville, 1967), str.8.

jeste da u 6. poglavlju iznesem neka preliminarna razmišljanja o "Adventističkoj teologiji crkvene muzike".

To poglavlje pokušava da definiše kako tri karakteristična verovanja adventista sedmoga dana o suboti, Hristovoj službi u nebeskoj svetinji i drugom dolasku treba da utiču na izbor i izvođenje muzike u toku bogoslužjenja. Ovo su zaključci ukratko izneti.

Subota nas uči da poštujemo razliku između *svetog* i *svetovnog*, ne samo u vremenu, nego i u takvim oblastima kao što je crkvena muzika i bogoslužjenje. Upotrebljavati svetovnu muziku za crkvenu službu u subotu značilo bi tretirati subotu kao svetovni dan, a crkvu kao svetovno mesto.

Studija o muzici jerusalimskog Hrama, kao i nebeske svetinje, otkriva da instrumenti i muzika koji su povezani sa zabavom nisu bili dopušteni u službama u Hramu, niti se koriste u liturgiji nebeske svetinje. Pouka iz svetinje je da crkvena muzika mora da izražava veliko poštovanje prema Bogu.

Verovanje u sigurno postojanje i skoro pojavljivanje Stene vekova sa najvećim muzičkim sastavom anđela koji je ovaj svet ikada video, može da zapali maštu muzičara današnjeg vremena da komponuju nove pesme i nadahne adventističke vernike da radosno pevaju o nadi koja gori iz njihovih srca.

(8) Rok muzika i prevara poslednjeg vremena

Adventisti sedmoga dana veruju da danas živimo u vreme poslednjeg odbrojanja velikoj borbi između pravog i lažnog bogoslužjenja, kao što je opisano u knjizi Otkrivenja slikom zveri koja podržava lažno bogoslužjenje Vavilona. Ovo apokaliptično proročanstvo slika simbolički Vavilon koji predvodi sve nacije u lažnoj službi Bogu (Otkr. 13:16; 14:8; 18:3).

Važno je setiti se da apokaliptičko slikanje lažnog bogoslužjenja koje podržava Vavilon u Otkrivenju proizilazi iz istorijskog 3. poglavlja Danilove knjige koje opisuje jedan događaj od proročkog značaja za poslednje vreme. Na polju Duri svi stanovnici Vavilonske imperije bili su pozvani da se poklone zlatnom liku cara Navuhodonosora. Ognjena peć je bila pripremljena za one koji bi odbili da iskažu poštovanje zlatnom liku. Danilo nas obaveštava da je korišćena "svakojaka svirka" (muzika) (Dan. 3:7,10) da bi se sve klase ljudi iz svih pokrajina imperije navele da se sjedinjene poklone zlatnom liku (Dan. 3:10).

Dva puta u Danilu 3 navodi se duga lista različitih muzičkih instrumenata korišćenih da se proizvede "svakojaka svirka" (muzika) (Dan. 3:7,10). Ta eklektička muzika svirana je da navede ljude da se poklone zlatnom liku. Može li se desiti da i danas, kao

u starom Vavilonu, sotona koristi "svakojaku svirku" da navede svet u poslednje vreme na lažno bogosluženje "zveri i ikoni njezinoj" (Otkr. 14:9)? Može li se desiti da neki sotonski genije napiše gospel pesme koje će imati obeležje svakog muzičkog ukusa: folk muzike, džeza, roka, diska, kantri-vesterna, repa, kalipsa? Može li se desiti da mnogi hrišćani zavole ovu vrstu gospel pesama jer zvuče veoma slično muzici Vavilona?

Rok muzika i lažno bogosluženje poslednjeg vremena. Istorijski, adventisti su Vavilon poistovetili sa papskom silom koja će da navede svet na izopačene oblike bogoslužnja. Priznavajući proročku ulogu koju papstvo ima u navođenju mnogih ljudi da veruju u posredničku ulogu Marije i svetaca, ipak se pitamo da li će i rok muzika odigrati značajnu ulogu u podržavanju lažnog bogoslužnja poslednjeg vremena!

To ne bi bilo po prvi put u Pismu da je muzika povezana sa lažnim bogoslužnjem. U podnožju gore Sinaj muzika i igra su bili deo obožavanja zlatnog teleta (2.Mojs. 32:19). U Moavskim ravnicama, na granici obećane zemlje, Izraelci su bili "namamljeni muzikom i igranjem"⁵² na strašan otpad (4.Mojs. 25:1-2). Bili su namamljeni muzikom da učestvuju u paganskim bogoslužnjima - čemu bi se oduprli u drugim okolnostima.

Univerzalni i revolucionarni uticaj rok muzike na ljudski rod u celini priznaju mnogi socijalni analitičari. U svojoj knjizi *Rok muzika*, sociolog Vilijam Šefer priznaje da je širom sveta rok muzika postala "oruđe za menjanje svesti".⁵³ Kada je Bob Geldof organizovao program "Pomoć uživo" da bi prikupio novac za etiopske žrtve gladi, popularni rok sastavi su se pridružili iz različitih delova sveta. Povezan preko satelita, program je izazvao takvo interesovanje širom sveta da su sociolozi počeli da istražuju muziku kao "fenomen internacionalne omladinske kulture...zasnovane na zajedničkim ukusima i vrednostima koji važe širom sveta."⁵⁴

Nijedna druga muzika danas ne prelazi kulturne i nacionalne granice kao rok. Od Mineapolisa do Moskve i od Stokholma do Johanesberga, rok bit suvereno vlada. Globalni uticaj rok muzike, njeno otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i njeno promovisanje novog religioznog iskustva koje se karakteriše ritmičkom muzikom, seksom, drogama i plesom, pokazali su se kao najuticajniji medijum za vođenje čovečanstva u poslednje apokaliptičko lažno bogosluženje.

⁵²Ellen G.White, *The Story of Patriarchs and Prophets* (Mountain View,CA,1958),str.454. Kurziv dodat.

⁵³William J. Shafer, *Rock Music* (Minneapolis, MN,1972),str.62.

⁵⁴Deanna Campbell Robinson i drugi, *Music at the Margins: Popular Music and Global Cultural Diversity* (London, 1991), str.xi.

U svojoj provokativnoj knjizi *Muzika u ravnoteži*, Frank Garlok i Kurt Vecel priznaju da "veliki segment hrišćanske zajednice oduševljeno prihvata ovu muziku sveta, luckasto ponašanje i filozofiju koji su s njom povezani. Svo troje se uvlači u život crkve. Ne samo da su mnogi hrišćani prihvatili tu muziku kao prigodnu za hvaljenje i službu Bogu, već savremene hrišćanske koncerte prožima atmosfera koja se ne razlikuju od one kod prvih koncerata Elvisove ere. Vernici su od svojih vlastitih rok end rol pevača napravili idole i nastavljaju da se klanjaju kod njihovih nogu sa odanošću i svojim knjižicama."⁵⁵

Volfgang Stefani postavlja pitanje na osnovu svog zapažanja: "Može li se dogoditi da se negovanjem homogenizovanog globalnog muzičkog stila - stila koji se sve više vidi u hrišćanskoj muzičkoj kulturi - pripremi pozornica za odgovor jednim globalnim religioznim identitetom? Odgovor koji će omogućiti ljudima svih nacija, svih verskih pozadina da kažu: "Da, to je moja muzika, to sam ja: to je moja muzika koja me čini srećnim i religioznim i ja sam deo nje; sada sam kod svoje kuće.""⁵⁶

Poziv poruka trojice anđela da se izađe iz duhovnog Vavilona odbacivanjem njegovog lažnog bogoslužjenja mogao bi s pravom da uključi i odbacivanje rok muzike Vavilona. Uskoro će čitav svet biti okupljen za poslednje pojavljivanje u simboličkoj, apokaliptičkoj ravnici Duri i "svakojaka svirka" će se svirati da bi navela stanovnike zemlje da "se poklone zveri i njenoj ikoni" (Otkr. 14:9). Vredno je zapaziti da u Otkrivenju ishod pojavljivanja podrazumeva i to da će utihnuti muzika Vavilona: "Tako će sa hukom biti bačen Vavilon grad veliki, i neće se više naći; i glas gudača i pjevača i svirača i trubača neće se više čuti" (Otkr. 18:21-22).

Može se desiti da oni koji smatraju da nema ničeg lošeg u muzici Vavilona sebe pripreme za prihvatanje lažnog bogoslužjenja kojeg podržava Vavilon. Sotona ima svoje vlastite pesme za promovisanje lažnog bogoslužjenja poslednjeg vremena. Može li se dogoditi da prihvatanjem muzike Vavilona neki propuste šansu da pevaju novu pesmu Mojsijevu i Jagnjetovu? Neka ovo pitanje odzvanja u našoj svesti i neka nas izazove da stojimo na strani istine kao trojica jevrejskih čestitih mladića.

⁵⁵ Frank Garlock i Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), str.82-83.

⁵⁶ Wolfgang H.M.Stefani, "Endnotes: Music as Ecumenical Force," *Journal of the Adventist Theological Society* 5/1 (1994), str.221-222.

2. ROK MUZIKA I NJEN POGLED NA SVET

Samuele Bakioki

Rok muzika je najpopularniji kulturni fenomen druge polovine dvadesetog veka i najveći usamljeni propagator moralnih, socijalnih i religioznih vrednosti našeg društva. Analitičari društva se slažu da je rok muzika postala primarna sila u oblikovanju mišljenja i načina života ove generacije.

U svojoj knjizi *Rok muzika*, sociolog Viliam Šefer opisuje rok muziku "kao jedan od glavnih dijalekata u jeziku kulture...Snažna kontra-kultura se izgradila oko muzičke senzibilitnosti, sa muzikom kao osnovnim modom komunikacije estetskog izraza."¹ Šefer se ne suprotstavlja rok muzici. On jednostavno priznaje da je rok muzika postala "oruđe za menjanje svesti".²

Nema sumnje da je rok, u svojim različitim stilovima, najpopularniji oblik muzičkog uticaja na svet danas. Ljudi slušaju rok ne samo privatno u svojim kolima ili domu, nego i na radnom mestu, a u sve većem broju crkava.

Za pedeset godina od svog pojavljivanja, rok muzika je zagospodarila muzičkim ukusom mnogih ljudi u raznim krajevima sveta. 1976.godine dva naučnika sa Templ univerziteta želela su da istražuju fizički i emocionalni uticaj rok muzike na studente. Lako su pronašli 56 rok poklonika za svoje proučavanje; ali kada su pokušali da formiraju kontrolnu grupu, "nije se mogao naći značajan uzorak koji nije voleo hard rok muziku".³

Revolucionarna priroda roka. U svom eseju "Rok end rol, religija i dekonstrukcija američkih vrednosti", sociolog Čarls Presler zapaža da su "rok end rol muzika i njene poruke uveli novi pogled na svet i novi oblik međuljudskih odnosa - i skoro po svakoj definiciji socijalni efekti rok muzike mogu da se opišu kao "revolucionar-

¹ William J. Schafer, *Rock Music* (Minneapolis, MN, 1972), p.13,99.

² Isto., p.62

³ Clair V. Wilson i Leona S.Aiken, "The Effect of Intensity Levels upon Physiological and Subjective Affective Response to Rock Music," *Journal of Musical Therapy* 14:2 (1977), p.62.

ni".⁴ Revolucija koju je otpočela rok muzika ima određene religiozne konotacije koje su ispitane u 4. poglavlju. U svojoj knjizi *Kažete da želite revoluciju*, sociolog Robert Pilke dokazuje da je rok revolucija koja je otpočela 1950-tih izazvala religioznu transformaciju američke kulture. Nas interesuje da li je priroda ove religijske transformacije prokletstvo ili blagoslov za hrišćansku veru.

Revolucionarnu prirodu rok muzike jezgrovito je opisao sociolog Viliam Šefer: "Rok služi kao katalizator, sila sjedinjavanja i pojačavanja ideja i osećanja. On je medijum, sredstvo prenošenja emocija...medijum je poruka. Udružen sa rokom, na primer, je kult iracionalnosti, poštovanje instinktivnog, utrobnog - i nepoverenje u razum i logiku; ovaj oblik anti-intelektualizma može biti krajnje opasan, može voditi u totalitarne oblike razmišljanja i delovanja. Povezano sa anti-intelektualizmom je interesovanje za okultno: magiju, sujeverje, egzotičnu religioznu misao, bilo šta što je suprotno glavnoj struji zapadne misli. Takođe je direktno povezan sa opsesijom nesvesnim umom; moć narko-kulture je njegovo obećanje da će otkriti skrivenog, instinktivnog čoveka, osloboditi individuu od ograničenja i sputavanja njegovog svesnog uma i njegovog tupog fizičkog tela."⁵

Više o ovome će biti reči u toku našeg proučavanja filozofskih pretpostavki o rok muzici. U ovom trenutku dovoljno je zapaziti da sukob vrednosti podstaknut porukom rok muzike stavlja mlade iz rok generacije u borbu protiv starih iz rok generacije. Taj sukob se preneo na mnoge hrišćanske crkve gde su prihvaćeni pročišćeni oblici rok muzike. U stvari, uvođenje "hrišćanske" rok muzike u bogoslužje postalo je jedan od najemotivnijih i najrazdornijih problema koji razdvaja vernike u raznim denominacijama, uključujući i moju crkvu adventista sedmoga dana.

U ovoj studiji izraz "hrišćanski" se dosledno stavlja pod navodnik kada se koristi da označi religioznu verziju rok muzike. Razlog je jednostavan. Naše istraživanje pokazuje da rok muzika otelotvorava etička, filozofska, socijalna i religiozna verovanja koja su suprotna hrišćanskim verovanjima i vrednostima.

Pretpostavke rok muzike. Neki hrišćani smatraju "hrišćansku" rok muziku sramnim svetovnim kompromisom, dok drugi misle o njoj kao o sredstvu providenja za obnavljanje i evangeliziranje. Nažalost, veći deo diskusije o za i protiv "hrišćanske" rok muzike je površan, pogotovo među onima koji veruju da hrišćani treba da odbace "svetovnu" verziju rok muzike, a da prihvate "hrišćansku" verziju. Rasparava se prvenstveno koncentriše na ritam, tekst, fiziološki i psihološki uticaj rok muzike,

⁴ Charles A. Pressler, "Rock and Roll, Religion and the Deconstruction of American Values," in *All Music: Essays on the Hermeneutics of Music*, ed. Fabio B. Dasilva and David L. Brunsma (Avebury, England, 1996), p.133.

⁵ William J. Schafer (note 1), p.76.

grafiku muzičkih pakovanja i na stil života umetnika. To su važni faktori koji se razmatraju u sledećim poglavljima, ali ono što je čak važnije jeste razumevanje filozofskih i teoloških pretpostavki koje idu uz rok muziku.

Ljudske aktivnosti su oblikovane pretpostavkama pojedinaca i nacija. Uzete zajedno, ove pretpostavke oblikuju ono što mi nazivamo pogledom na svet koji utiče na sve što jesmo i što radimo. To znači da naše razumevanje Boga i Njegovog otkrivenja daje smisao našem životu i oblikuje naše aktivnosti, uključujući proizvodnju oblika muzičke umetnosti. Promenljivi stilovi crkvene muzike obično odražavaju promenu u pogledu na svet toga vremena, kako ga tumače savremeni kompozitori.

Procena rok muzike, bilo da je reč o njenoj svetovnoj ili "hrišćanskoj" verziji, zahteva razumevanje pogleda na svet (teološke pretpostavke) koji je pogodio usponu takve muzike. Koji su neki od osnovnih verovanja koje rok muzika sadrži i objavljuje i zašto je rok "vjeruju" toliko široko prihvaćen u današnje vreme? Razumevanje pogleda na svet rok muzike obezbeđuje osnovu za određivanje da li rok muzika može ili ne može da bude legitimno prihvaćena i pročišćena i postavljena da bude medijum za službu Gospodu u lepoti svetosti i za evangeliziranje neobraćenih.

Jasnoće radi, dopustite mi da kažem na početku šta je ovo istraživanje otkrilo. Rok muzika otelotvoruje i promovise humanističko/panteistički pogled na svet koji potiče i iz zapadnoafričkih korena i iz svetovnog humanizma. Ovaj pogled na svet otvoreno odbacuje Boga i Njegove otkrivene moralne principe, a umesto toga promovise hedonizam, individualizam, materijalizam, amoralizam, ateizam, seks, droge, nasilje, okultizam i druge oblike ljudske izopačenosti.

Naša studija pokazuje da pomeranjem mesta vere od Boga na čoveka, rok muzika ruši uporišta hrišćanske vere čineći Boga predmetom koji se koristi za lično zadovoljavanje. Bilo kakav pokušaj da se rok muzika pročisti i preobrazi u medijum za obožavanje Boga i objavljivanje Evanđelja potpuno obeščasćuje hrišćansku veru slabeći njeno svedočenje svetu danas.

Cilj ovog poglavlja. Ovo poglavlje teži da razume pogled na svet koji ima rok muzika tako što će slediti, kako će se nekima učiniti, krivudavu proceduru. Razlozi za ovu proceduru će vremenom postati očigledni kada čitaoci dođu do poslednjeg dela poglavlja.

Prvi i široki cilj jeste istraživanje kako je na produkciju muzike u toku istorije zapadne hrišćanske misli uticao razvoj shvatanja o Bogu. Istorijski pomak od transcendentnog razumevanja "Boga koji je nedokučiv za nas" u toku srednjevekovnog perioda do imanentne koncepcije o "Bogu za nas" u toku šesnaestog veka reformacije i do pojma "Bog u nama" iz sedamnaestog veka do naših vremena,

pomaže nam da razumemo postepeni razvoj crkvene muzike od srednjevekovnog pojanja do luteranskog korala i današnjeg "hrišćanskog" roka.

Drugi i uži cilj jeste razmatranje nekih značajnih ideologija koje objašnjavaju poreklo i svetsku popularnost rok muzike danas. Usredsredićemo se na tri značajna područja. Prvo, pogledaćemo kako moderna manifestacija snažnog imanentnog pojma "Bog u nama" navodi ljude da traže neposredno emocionalno doživljavanje Boga preko stimulansa glasne, ritmičke muzike. Drugo, raspravljamo o tome kako je panteistička/imanentna orijentacija zapadnoafričke muzike uticala na pogled na svet i stil rok muzike. I na kraju, istražujemo kako je uticaj humanističkih ideja oblikovao veći deo zapadne misli, posebno u toku prošla dva veka. Videćemo da konvergencija ovih puteva razvoja u naše vreme olakšava prihvatanje rok muzike, i u sekularnom i u hrišćanskom svetu.

Dve značajne studije. Dve glavne studije su mi pomogle da shvatim odnos između razvoja novih religioznih muzičkih stilova i razvoja shvatanja o Bogu. Prva studija je doktorska disertacija Wolfganga Stefanija o "Poimanju Boga i sakralnom muzičkom stilu" predstavljenom na Endrjus univerzitetu oktobra 1993. Stefani predstavlja zadivljujuću dokumentaciju koja pokazuje da su "muzički stilovi opterećeni religioznim vrednostima - oni su stvarna otelotvorenja verovanja o stvarnosti...Problemi koji okružuju rasprave o stilu sakralne muzike daleko su dublji od tričavog "svida mi se" i "ne svida mi se". U osnovi, sukob oko sakralnih muzičkih stilova može s pravom da bude i sukob oko osnovnih verovanja o prirodi konačne stvarnosti, a ne o nepovezanim estetskim sklonostima."⁶

U vezi sa našom sadašnjom studijom, Stefanijevo istraživanje izražava mišljenje da je sadašnja rasprava oko upotrebe "hrišćanskog" roka na bogoslužjenju na kraju krajeva teološka rasprava oko našeg razumevanja Boga, a ne samo sukobljavanje oko estetskih muzičkih sklonosti. To je najznačajnije zapažanje koje obezbeđuje ključ za razumevanje zašto upotreba rok muzike, i u njenoj svetovnoj i u "hrišćanskoj" verziji, ugrožava sam teološki temelj hrišćanske vere. Oni koji tvrde da je upotreba "hrišćanskog" roka na bogoslužjenju jednostavno stvar kulturnih ili ličnih sklonosti ignorišu činjenicu da crkvena muzika otelotvoruje i izražava naša teološka verovanja. I stil i sadržaj crkvene muzike odražavaju naše shvatanje o Bogu, Njegovom otkrivenju i naš odnos sa Njim.

⁶ Wolfgang Hans Martin Stefani, "The Concept of God and the Sacred Music Style: An Inter-cultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context," Ph D dissertation, Andrews University (Berrien Springs, MI 1993), p. 278-279.

Druga značajna studija je delo Kalvina M. Johansona, koji je profesor muzike na Ivendžel koledžu u Springfieldu, Misuri. On je napisao nekoliko knjiga o crkvenoj muzici, uključujući i doktorsku disertaciju.⁷ On je dao svoj doprinos ovoj knjizi sa dva poglavlja koja pružaju dosta uvida. U *Muzičkoj službi da ljudi postanu Isusovi učenici: smernice za dvadesetprvi vek*, Johanson pokazuje kako nam "pregled istorije zapadnih pogleda na svet daje jasnu sliku o stalnom smeru kulture ka ljudskoj autonomiji. To kretanje, neumoljivo u svojoj navali da preuzme uticaj i kontrolu, duboko je uticao na hrišćansku crkvu. Evangelizam, učenje i bogoslužjenje, kao i svakodnevno hrišćansko življenje stalno se menjaju, mada suptilno, pod uticajem humanizma da bi pojedinci i njihova želja postali najvažniji. Crkvena muzika je deo te promene."⁸

Johanson zapaža da promena u crkvenoj muzici izazvana savremenim humanističkim uticajima može da se vidi u nepopustljivoj preokupaciji zadovoljavanja svoga ja. On otkriva da "pregled savremene hrišćanske muzike (SHM), najpopularnijeg žanra religiozne muzike, pokazuje da su mnoge pesme transparentno, čak jeretički, orijentisane na zadovoljavanje ljudi...ali kada je čovek preokupiran sobom...onda je bogoslužjenje uvrnuto, odražavajući da kultura ceni ljude više od Boga."⁹

Razvoj shvatanja o Bogu i o muzičkim stilovima u zapadnoj muzičkoj misli

Muzika koja se koristi na hrišćanskom bogoslužjenju odražava crkveno poimanje Boga i Njegovog otkrivenja koje se nalazi u Pismu. Problem je taj što postoji svojstveni paradoks u biblijskom otkrivenju Boga. S jedne strane, Bog je otkriven kao transcendentno Biće, "visoki i uzvišeni, koji živi u vječnosti, kojemu je ime sveti" (Is. 57:15). S druge strane, Bog je otkriven kao immanentno Biće, koji stanuje "s onijem ko je skrušena srca i smjerna duha" (Is. 57:15).

Paul V. Hun dobro primećuje i objašnjava da "hrišćansko obožavanje počiva na paradoksu, da Bog i jeste i nije kao čovek; On je ličan, ali je više nego ličan. Kada se pretera sa prvim aspektom...Bog postaje neka vrsta božanskog drugara, obožavanje postaje brbljiva prisnost, lišeno poštovanja i izaziva infantilnije elemente u ljudskoj ličnosti. Kada se pretera sa drugim aspektom, obožavanje gubi svoju konkretnost i stvarnost i teži da ispari u neodređeni status mistične pobožnosti."¹⁰

⁷ Calvin M. Johansson, "Some Theological Considerations Foundational to a Philosophy of Church Music," DMAA dissertations, Southwestern Baptist Theological Seminary (Fort Worth, TX, 1974); *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, MA, 1998).

⁸ Calvin M. Johansson, *Disciplining Music Ministry: Twenty-First Century Directions* (Peabody, MA, 1992), p.45.

⁹ Isto., p.49.

¹⁰ Paul W. Hoon, "The Relation of Theology and Music in Worship," *Union Seminary Quarterly Review* 11 (Januar 1956), p.36.

Ovo očigledno kontradiktorno transcendentno/imanentno gledanje na Boga istorijski je uticalo na hrišćansko bogoslužjenje. Stilovi obožavanja išli su od jedne krajnosti do druge, zavisno od hrišćanskog razumevanja Boga. Lekcija istorije je da je bitno zadržati ravnotežu između transcendentnog i imanentnog gledanja na Boga da bi se osigurao zdrav hrišćanski život i bogoslužjenje, uključujući crkvenu muziku.

Kretanje od pretežno transcendentalno orijentisanog, onostranog bogoslužjenja i umetničkog izražavanja ka imanentno orijentisanom, ovostranom bogoslužjenju i umetničkom stilu, može da se prati u istoriji zapadne hrišćanske kulture. Wolfgang Stefani nudi jednostavnu i korisnu kategorizaciju ovog razvoja pod sledeća tri naslova: "(1) Bog daleko od nas; (2) Bog za nas i (3) Bog pored nas/u nama".¹¹ Ove tri kategorije služe kao osnova za naš istorijski pregled koji pokazuje kako je svaki od ovih pogleda uticao na hrišćanski život i bogoslužjenje u toku hrišćanske istorije.

1. Orijentacija "Bog daleko od nas"

Rana crkva. Transcendentalni pojam o "Bogu daleko od nas" preovladavao je, premda u različitim oblicima, u toku prvih petnaest vekova hrišćanstva. Prvi hrišćani su snažno odbacivali vladajuću imanentnu orijentaciju paganskih religija, gde su bogovi bili sa ljudima i delovali jedni na druge. Ovo je posebno važilo za misteriozne religije sa orgijskim ritualima smišljenim da dovedu ljude u direktan kontakt sa božanstvom. Muzika je igrala značajnu ulogu u ovim ritualima i neodoljivo je privlačila mase.

Alfred Sendri zapaža da su paganske misteriozne religije dovele u Rim "veliki broj tuđinskih muzičara i igrača. Njihovi instrumenti i muzika koju su izvodili osvajali su malo po malo čvrsto uporište u pozorištu, a kasnije su obilno korišćeni u muzici za zabavu Rimljana."¹²

Na izvestan način, ekstatični obredi paganskih misterioznih religija koji su zatrovali mase slični su pomahnitalom uzbuđenju koje danas izazivaju rok koncerti. Hrišćani koji su verovali u svetog transcendentnog Boga snažno su odbacili muzičku ekstravaganciju paganskih kultova.¹³ Kao što Hanoh Avenari primećuje: "Zvonjenje, zveckanje i čegrtanje pratili su paganske kultove, a lude predstave desetine ekstatičkih obreda trovale su mase. Usred te euforične fešte za zbogom izumirućoj civilizaciji,

¹¹ Wolfgang Hans Martin Stefani (note 6), p.225.

¹² Alfred Sendrey, *Music in the Social and Religious Life of Antiquity* (Rutherford, England, 1974), p.383.

¹³ Raspravu o hrišćanskom odbijanju muzičke ekstravagancije u sekularnom životu potraži kod Johanes Quasten, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity* (Washington, D C 1983), p.125.

glasovi nonkonformista su se pojavljivali sa mesta jevrejskih i ranohrišćanskih bogoslužjenja."¹⁴

Branitelji "hrišćanske" rok muzike tvrde da slede tradiciju hrišćana koji su u prošlosti prihvatili svetovnu muziku i umetničke oblike za prenošenje hrišćanske poruke. Taj argument ne može biti podržan svedočanstvom prvih hrišćana koji su odbijali da učestvuju ili prihvate one svetovne oblike zabave koji su bili suprotni hrišćanskoj poruci i moralnim vrednostima.

U 7. poglavlju ćemo videti da su hrišćani sledili tradiciju sinagoge u zabranjivanju upotrebe muzičkih instrumenata na svojim crkvenim bogoslužjenjima zbog njihove povezanosti sa paganstvom. Popularno gledište da rok muzika može biti prihvaćena i prilagođena da bi se doprlo do svetovnog društva zato što je crkva u prošlosti prihvatila svetovnu muziku da bi doprla do masa, zasnovano je na običnom neznanju istorijske stvarnosti. Istina je u stvari da su se rani hrišćani distancirali, ne samo od svetovnih pesama, nego i od muzičkih instrumenata korišćenih za svetovnu zabavu i pagansko bogoslužjenje. Vrat ćemo se ovome u 7. poglavlju.

Odbacivanje svetovne zabave. Jedan dokument iz drugog veka poznat kao *Octavius*, kojeg je napisao Minicius Felix, sadrži dijalog između jednog paganina, Ceciliusa i jednog hrišćanina, Octaviusa. Paganin Cecilius optužuje svog hrišćanskog prijatelja, Oktaviusa, za neučestvovanje u društvenom životu i kaže: "Ti se kloniš pristojnih uživanja. Ne posećuješ izložbe; ne mariš za javni nastup; odbijaš javne gozbe i zazireš od svetih takmičenja."¹⁵ Oktavius priznaje istinitost ove optužbe i objašnjava motive koji su ga nagnali da se svega toga kloni, naime, nasilje i nemoral koji su podsticale takve predstave bili su u suprotnosti sa hrišćanskim vrednostima.

"Jer u trkama dvokolica ko ne bi zadržao od pomahnitalosti bučne i svadljive rulje? Ili prilikom treniranja za ubistvo na gladijatorskim borbama? Ni u pozorištu ludilo nije bilo manje, samo je razvratništvo trajalo duže: jer sada mimika ili tumači ili pokazuje preljube; sada slabunjava igrač, dok glumi strast, to i predstavlja; isti glumac sramoti tvoje bogove pripisujući im preljube, čežnjiva uzdisanja, mržnju."¹⁶

Rani hrišćani su preživeli i postali preobražavajuća sila u Rimskoj imperiji, ne pročišćavanjem paganskih oblika zabave da bi ih iskoristili u prenošenju hrišćanske poruke, već odbacivanjem nemoralnih svetovnih predstava i vrednosti koje su podržavale holivudske zvezde njihovog vremena. Oni su odbijali da prisustvuju na

¹⁴ Hanoch Avenary, "The Emergence of Synagogue Song," *Encyclopedia Judaica* (1971), vol.12, p.566.

¹⁵ *The Octavius of Minucius Felix 12, The Ante-Nicene Fathers*, eds. Alexander Roberts and James Donaldson (Grand Rapids, MI 1972), vol.4, p.179.

¹⁶ *The Octavius of Minucius Felix 37*, p.196.

njihovim predstavama, čak iako je to značilo biti ismejan i odbačen kao "mizantrop", izraz koji se često koristi da označi njihov nonkonformistički životni stil. Zamislite šta bi se dogodilo danas u Americi ili bilo kojoj hrišćanskoj zemlji kada bi svi koji sebe smatraju hrišćanima sledili primer prvih hrišćana time što bi odbili da gledaju ili učestvuju u bilo kom obliku zabave koja podržava nasilje ili nemoral! Industrija zabave bi ubrzo morala da očisti svoje programe ako bi želela da i dalje posluje.

Muzika u ranoj crkvi. U ranoj crkvi muzika je bila u velikoj meri nadahnuta vizijom veličanstvenog, transcendentnog Boga i Spasitelja kome treba da se pristupa sa velikim strahopoštovanjem. Mi nalazimo bljesak takve muzike u novozavetnim himnama koje govore o Hristu, osobito u knjizi Otkrivenje (Otkr. 4:8,11; 5:9; Ef. 5:14; 1.Tim. 3:16; Kol. 1:15-20).

U raspravi o tome kako je transcendentna vizija o božanstvu oblikovala muzičke stilove i ranog hrišćanstva i islama, Luiza Ibsen Al Faruk daje ovaj informativni opis: "Religiozna muzika je izbegavala emotivne, lakoumne, nespутane reakcije i velike radosti i velike tuge. Ograničeni opseg i upotreba susednih nota u gregorijanskom i kurerskom pojanju, preovladavanje postepene progresije, izbegavanje velikih melodijskih skokova - sve je to doprinelo ovom zahtevu. Opušteni tempo, mirno i kontinuirano kretanje, odbacivanje snažnog akcenta i promena intenziteta ili jačine zvuka takođe su vodili ka stavu kontemplacije i odlazjenja iz svetovnog angažovanja. Upotreba metričkih jedinica koje se pravilno ponavljaju učinila bi da se probude asocijacije, kinestetički pokreti i emocije koje nisu u skladu sa shvatanjem religioznosti među muslimanima i ranim hrišćanima. Zato su one izbegavane...Muzika je malo ili nimalo doprinosila dramatičnom/programskom sadržaju ili tonskom slikanju imitiranjem predmeta, događaja, ideja ili osećanja ovoga sveta. Zato je apstraktan kvalitet bio istaknuta karakteristika...Karakteristike forme slagale su se sa ovom tendencijom čineći da elementi jedinstva i promene zavise od analogije sa poetskim jedinicama umesto sa narativnim ili deskriptivnim faktorima."¹⁷

Ona nastavlja objašnjenje da je ne samo struktura muzike, već i način njenog izvođenja bio pod uticajem uzvišenog poimanja Boga i izbegavanja svetovnih asocijacija: "Praksa izvođenja, oslanjajući se na ljudski glas, izbegavala je svetovne asocijacije koje bi instrumenti mogli da izazovu, kao i akordske harmonije koje bi mogle da nagoveštavaju emocionalne ili dramatične efekte. Čak i upotreba ljudskog glasa ili glasova...izbegavala je senzualno i imitirajuće da bi se pojačao duhovni efekat na slušaoca."¹⁸

¹⁷ Lois Ibsen Al Faruqi, "What Makes 'Religious Music' Religious?" in *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin, *Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies*, vol. 50, (Chico,CA, Scholars Press, 1983), p.28.

¹⁸ Isto.

Svečana muzika rane crkve koja je inspirisala na strahopoštovanje rukovodila se uzvišenim poimanjem Boga. Njeno izbegavanje svetovnih asocijacija koje bi muzički instrumenti mogli izazvati osobito je relevantno za sadašnju raspravu o upotrebi muzike i instrumenata povezanih sa rok scenom. Pouka koju treba naučiti iz svedočenja rane crkve jeste da obožavanje svetog, veličanstvenog Boga zahteva sakralnu muziku koja izbegava sekularne asocijacije.

Srednji vek. Imperijsko priznavanje i zaštita koja je data hrišćanstvu u četvrtom veku nije značajno promenila transcendentni pogled "Bog daleko od nas" na Božanstvo. Hrišćani su prilagodili umetničke formule korišćene za uzdizanje slave monarha, da predstave svoje poimanje svemoći i tanscedentnosti Boga. Razvoj sveštenstva i sakramentalizma još više je udaljio Boga od direktnog doživljavanja vernika čije je učešće u bogoslužjenju bilo minimizirano. U stvari, pevanje su obavljali uglavnom klerici, a ne kongregacija. Laici su bili posmatrači a ne učesnici u crkvenim službama.

Pojam "Bog daleko od nas" ogledao se u muzici toga vremena, gde je, kako ističe Paul Lang, "predmet i cilj hrišćanske kultne muzike bilo i ostalo...slavljenje Boga i poučavanje čoveka".¹⁹ U žiži crkvene muzike, kako zapaža Wolfgang Stefani, "nalazio se transcendentni Bog, a ljudski rod je trebalo poučiti o Njemu i odgajiti za Njegovo carstvo. Isticano je razmišljanje umesto angažovanja; idealizam umesto realizma; ciljevi su bili poučavanje, a ne zadovoljstvo; duhovno značenje, a ne psihofiziološka snaga. Ovi ideali mogu se prepoznati u većini hrišćanskih umetničkih izraza u periodu od hiljadu godina."²⁰

Društvena svest o Bogu kao transcendentnom i svemoćnom Vladaru čovečanstva koja je postojala u toku Srednjeg veka nije nikada imala premca. Kao što ističe Johanson: "Nije bilo "sakralnih" i "sekularnih" kategorija. Umetnost, muzika i drama imali su samo jedan cilj - hvaljenje Boga. Nikakva cena nije bila previsoka, nikakav trud koji je trebalo uložiti, a koji je donosio slavu Stvoritelju, nije bio preveliki. Zato je umetnost bila puna eklezijastičkog simbolizma. U muzici je trostruka metrika imala religiozno značenje, jer se smatralo da simboliše tri ličnosti Trojstva. Muzički interval prekomerne kvarte izbegavao se jer se smatralo da to što mu nedostaje konsonantnost predstavlja *diabolus in musica*, đavola u muzici."²¹

U toku najvećeg dela Srednjeg veka sakralna muzika je bila ograničena na monofono pojanje koje se sastojalo od jedne note koja se pevala zasebno bez harmonije ili pratnje. Pri kraju prvog milenijuma i početkom drugog, srednjevekovni kompozitori su uveli polifoniju - dve, tri ili četiri deonice pevane istovremeno. To je bila

¹⁹ Paul Henry Lang, *Music in Western Christianity* (New York, 1969), p. 58.

²⁰ Wolfgang Hans Martin Stefani (note 6), p.228.

²¹ Calvin M. Johansson (note 8), p. 36.

neverovatna inovacija. Pre polifonije, svo pevanje se sastojalo od jedne melodijske linije, poznate kao pojanje. Nije bilo ni harmonije, ni akorda, ni klavira ni orkestara.

Oni koji tvrde da je crkva u prošlosti pozajmljivala svetovne melodije da bi komponovala sakralnu muziku ignorišu činjenicu da je srednjevekovna muzika bila veoma homogena i da nije bilo "nikakve razlike između svetog i profanog sve do početka barokne ere."²² "Razlike između crkvenog, trubadurskog i narodnog stila bila je manje važna od njihove melodijske interpretacije i njihovog uobičajenog odnosa prema vanvremenskom univerzalnom Božanstvu."²³

Iako je bilo pod udarima varvarskih najezdi i uticaja, srednjevekovno društvo ostalo je orijentisano prema Bogu i crkvi. Ljudi su živeli da bi svojim poslom služili Bogu i crkvi. Boga su shvatali kao transcendentno Biće "daleko od nas", a njihova crkvena muzika otkriva koliko su bili zaokupljeni time da odaju čast beskonačnom i svemogućem Vladaru svemira, umesto da traže svoje lično zadovoljstvo.

2. Orijentacija "Bog za nas"

Srednjevekovna transcendentna orijentacija "Bog daleko od nas" postepeno je smenjena, početkom šesnaestog veka, imanentnim poimanjem "Bog za nas". Protestantska reformacija odigrala je glavnu ulogu u skraćivanju "distance" između Boga i vernika. Razobličivši posredničku ulogu sveštenika i svetaca i istaknuvši sveštenstvo svih vernika koji imaju direktan pristup Bogu, reformacija je pomogla ljudima da Boga vide kao "dobro" Biće, "za nas" i blizu nas, više nego "nad nama".

Srednjevekovna vizija o Bogu kao zahtevnom, nepristupačnom Sudiji bila je zamenjena vizijom o Bogu koji voli i koji želi da spasi sve one koji prihvataju pomirenje obezbeđeno pomirujućom žrtvom Njegovoga Sina. Iako se i dalje priznavalo da je Bog iznad i daleko, žiža je pomerena na Spasitelja punog ljubavi kome vernici mogu da se približe direktno i lično.

Uloga Lutera. Nova vizija o Bogu koji je blizu i kome se može pristupiti ohrabrila je stvaranje muzike koja je više izražavala svakodnevni život. Luther je odigrao vodeću ulogu u stvaranju muzike koja je izražavala novo razumevanje Boga i spasenja i u promovisanju zajedničkog pevanja u crkvi običnim narodnim jezikom. Nasuprot Luteru, Calvin i Cvingli su osuđivali tekstove koji nisu bili zasnovani na Pismu, dozvoljavajući da se na bogoslužju pevaju jedino Psalmi.

²² F. Joseph Smith, "Church Music and Tradition," in *Cantors at the Crossroad: Essays on Church Music in Honor of Walter Buszin*, ed. Johannes Riedel (St. Louis, MO, 1967), pp. 9-10.

²³ Christopher Ballantine, *Music and Its Social Meaning* (New York, 1984), p. 92.

U Luterovo vreme vernicima nije bilo dozvoljeno da pevaju za vreme službe u katoličkoj crkvi. Tako se "muzičko obučavanje" većine ljudi sastojalo uglavnom od popularnih melodija pokupljenih na ulici. Kao što Fridrih Blume ističe "ljudi su bili naučeni da pevaju samo u svetovnom okruženju a da čute u tradicionalnoj crkvi...sada su morali da nauče da pevaju u crkvi".²⁴

Luter je razvio jedinstveni stil crkvene muzike poznat kao koral pozajmljujući neke poznate pevljive melodije kojima je dodavao hrišćanski tekst. Branitelji "hrišćanskog" roka tvrde da i mi, pošto je Luter pozajmljivao melodije iz pesama koje su se pevale po pivnicama toga vremena i dodavao hrišćanski tekst (poznat kao *contrafacta*), možemo takođe da pozajmljujemo melodije iz rok muzike našeg vremena i da im dodajemo hrišćanski tekst.

Leri Norman, poznati vođa SHM napisao je pesmu "Zašto bi đavo imao svu dobru muziku". Naslov pesme je bio uzet iz tvrdnje koja je poticala od Lutera. Norman je smatrao da bi, ako je Luter mogao da koristi melodije koje su se pevale u krčmama, savremeni muzičari mogli da urade isto. Jadni Luter! Bio bi šokiran kada bi znao kako su njegove reči izvitoperene za nešto potpuno drugačije od onoga što je on nameravao da kaže.

Luter i svetovna muzika. Pozivanje na Lutera je često u literaturi koja je za "hrišćanski" rok. Na primer, u svojoj knjizi *Rasprava o savremenoj hrišćanskoj muzici*, Stiv Miler je napisao: "Modeli za njegove (Lutrove) tekstove bile su popularne balade njegovog vremena. Melodije su bile pozajmljivane iz nemačkih narodnih pesama, muzike masa, pa čak i himna Mariji. Luter se nije brinuo za asocijaciju ili poreklo melodija koliko za njihovu sposobnost da prenesu istinu."²⁵

U sličnom tonu je u *Ministry* pisao Migael Tomlinson, jedan adventistički pastor: "Eliminišući svetovne korene hrišćanske muzike značilo bi reći zbogom himnama Martina Lutera čija je muzika bila pozajmljivana iz svetovnih nemačkih narodnih melodija."²⁶ U istom broju *Ministry* (septembar 1996.), Lilijen Dukan, profesor crkvene muzike na Teološkom seminaru adventista sedmoga dana na Endrjus univerzitetu, je napisala: "Martin Luter je koristio melodije i ritmove za svoje korale koji su narodu bili poznati. Nasuprot Kalvinu, Luter nije crkvu smatrao odvojenom od

²⁴ Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History* (New York, 1974), p. 65.

²⁵ Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate. Worldly Compromise or Agent or Renewal* (Wheaton, IL, 1993), p. 113.

²⁶ Mishaël Tomlinson, "Contemporary Christian Music Is Christian Music," *Ministry* (Sptember 1966), p. 27.

naroda; u njegovoj filozofiji, svetovni elementi mogli su se transformisati u skladu sa novim shvatanjem."²⁷

Argument da i mi možemo da pozajmljujemo popularne rok melodije zato što je Luter pozajmljivao popularne svetovne melodije svoga vremena, prevarljiv je i netačan iz najmanje pet razloga.

Prvo, Luter je koristio ono što se može nazvati "klasičnom" muzikom njegovog vremena, a ne neku svetogrđnu vrstu muzike kao što je veći deo svetovne rok muzike danas. Luter nije uzimao čulnu, erotičnu muziku svoga vremena. Naprotiv, upozorio je da se ne koristi "erotsko brbljanje" pošto je to đavolovo oruđe za kvarenje ljudske prirode.²⁸

Melodije koje je Luter uzimao, piše Ulrich Leopold, "bile su narodske, ali nikada vulgarne. U šesnaestom veku je bilo i obesnih vinskih pesama. Luter ih je izbegavao. On nikada nije muziku smatrao običnim sredstvom koje se moglo upotrebiti bez obzira na njegovu prvobitnu asocijaciju...već je pažljivo uklapao tekst sa melodijom tako da svaki tekst ima svoju odgovarajuću melodiju i da jedno drugo dopunjuju."²⁹

Drugo, od trideset sedam korala koje je Luter komponovao, samo *jedna* melodija je došla direktno iz svetovne narodne pesme. Petnaest je komponovao sam Luter, trinaest je došlo iz latinskih himni ili bogoslužbene muzike, dva su nekada bili religiozne hodočasničke pesme, četiri su izvedena iz nemačkih religioznih narodnih pesama, a dva su nepoznatog porekla.³⁰ Ono što većina ljudi ignoriše jeste činjenica da je jedna melodija pozajmljena iz neke narodne pesme, koja se "pojavila u Luterovoj pesmarici 1535. godine, kasnije bila zamenjena drugom melodijom u pesmarici iz 1539. godine. Istoričari veruju da ju je Luter odbacio zato što su je ljudi povezivali s njenim prethodnim svetovnim tekstom."³¹

Ove činjenice diskredituju popularnu pretpostavku da je Luter pozajmio većinu svojih pesama iz svetovnih izvora. U stvari, veoma mali broj njegovih pesama potiče

²⁷ Lillianne Doukhan, "Historical Perspectives on Change in Worship Music," *Ministry* (September 1996), p. 7.

²⁸ Friedrich Blume Isto (note 24), p. 10.

²⁹ Ulrich S. Leopold, "Learning from Luther? Some observation on Luther's Hymns," *Journal of Church Music* 8 (1966), p.5.

³⁰ Podaci su kompilacija iz različitih izvora i citirani su u Robert Harrell, *Martin Luther, His Music, His Message* (Greenville, SC, 1980), p.18.

³¹ Ulrich S. Leopold (note 29), p. 5.

iz svetovnih izvora. Luterov omiljeni kompozitor je bio Žoskan d Pre, koji se smatrao najkompetentnijim kompozitorom toga veka.³²

Luter se trudio da ukloni svetovne konotacije. Treće, Luter je menjao melodijsku i ritmičku strukturu melodija koje je pozajmljivao iz svetovnih izvora da bi eliminisao bilo kakav mogući svetovni uticaj. U svojoj stručnoj knjizi *Martin Luter: njegova muzika, njegova poruka*, Robert Harel objašnjava: "Najuspešniji način negiranja svetovnog uticaja bio bi "deritmiziranje" muzike. Izbegavajući melodije za igru i "deritmizirajući" druge pesme, Luter je uspeo da dobije koral sa naznačenim ritmom, ali bez elemenata koji bi podsećali ljude na svetovni svet. Posao koji je obavio Luter i drugi luteranski muzičari bio je tako uspešan da stručnjaci često nisu u stanju da otkriju svetovno poreklo koral. Drugi način na koji se Luter trudio da ukloni svetovne asocijacije iz uma vernika u crkvi bio je upotreba Biblije i biblijskih aluzija u tekstovima. Ispunjavajući korale pisanom Reči, Luter se trudio da upravi misli ljudi na živu Reč."³³

Harel zaključuje svoju dobro dokumentovanu studiju rečima: "Proučavanje Luterovih koral otkriva dve značajne činjenice o Luterovoj upotrebi svetovnih elemenata u njegovoj svetoj muzici: (1) Iako je na raspolaganju imao mnogo popularne muzike, od zdravica preko melodija za igru do religioznih narodnih pesama i koral, Luter je birao samo one melodije koje su se najbolje uklapale u svete teme, a izbegavao je vulgarne "obesne zdravice" i melodije za igru. (2) Ništa od materijala koji je Luter koristio za neki koral nije ostajalo nepromenjeno, osim u jednom slučaju koji je pomenut ranije. Umesto toga, "on je brižljivo testirao melodije koje je uzimao u obzir i, ako je bilo potrebno, preinačavao ih da bi postale prigodne...Izmene su bile slobodno vršene."³⁴

Četvrto, važno je zapaziti da je Luter živeo u "doba vere", a ne u "doba skepticizma" kao što je naše. Kultura Luterovog doba bila je pod uticajem religiozne vere i moralnih vrednosti. Glavni univerziteti i lepe umetnosti bili su pod kontrolom ili sponzorstvom crkve. Razlika između svetovne i religiozne muzike bila je relativna.

Fridrih Blume objašnjava: "Protestantizam je sačuvao srednjevekovnu klasifikaciju sveta, sa svetovnom umetnošću potčinjenom intelektualnoj disciplini koju je karakterisala pobožnost i odanost crkvi. U takvim uslovima razlika između svete i svetovne muzike teško da je u početku mogla biti problem."³⁵ U svetlu ove činjenice

³² Friedrich Blume (note 24), p. 8.

³³ Robert Harrell (note 30), p. 21.

³⁴ Isto., pp. 21-22.

³⁵ Friedrich Blume (note 24), p.29.

"reći da je Luter pozajmljivao iz svetovnih izvora u najgorem slučaju značilo bi priznati da se on oslanjao na kulturu koja se temeljila na religiji."³⁶

Postoji more razlika između svetovne kulture Luterovog vremena i svetovne kulture našeg doba. Svetovna muzika Luterovih dana bila je u velikoj meri inspirisana religioznom verom, dok veći deo svetovne rok muzike danas otvoreno odbacuje i prkosi hrišćanskoj veri i moralnim vrednostima.

Peto, Luter je aranžirao muziku za mlade ljude svoga vremena tako da bi ih *odvojio* od privlačnosti svetovne muzike. To se ne može reći za "hrišćansku" rok muziku danas koja zadržava melodiju i ritam svetovnog roka. Luter je objasnio zašto je menjao muzičke aranžmane svojih pesama: "Ove pesme su bile aranžirane u četiri glasa, ni iz kog drugog razloga nego zato što sam želeo da mlade (koji treba i moraju da se obučavaju u muzici i drugim lepim umetnostima) odvratim od ljubavnih pesama i putenih komada i da im u zamenu dam da nauče nešto korisno, da sa zadovoljstvom uđu u nešto što je dobro i dolično omladini."³⁷

U svetlu ovih činjenica bilo ko ko koristi Luterovu izjavu "Zašto bi đavo imao sve dobre melodije?" da bi branio upotrebu rok muzike u crkvi, treba da zna da je ovaj argument jasno negiran onim što je Luter rekao i učinio. Luterova upotreba svetovne muzike uči nas ne da prečišćavamo rok muziku koja promovise seks, droge i nasilje, već da umesto toga izaberemo najbolju kulturu naše muzike i da je učinimo prikladnim sredstvom za prenošenje Božje Reči. Kakav divan primer imamo u Martinu Luteru!

3. Orijentacija "Bog pored nas/Bog u nama"

Imanentni pojam "Bog za nas" kojeg je promovisala reformacija u šesnaestom veku, progresivno se sve više kretao ka subjektivnom razumevanju i doživljavanju Boga. Ovakav razvoj od "Bog pored nas" do "Bog u nama" počeo je u sedamnaestom veku i nastavio se do našeg vremena.

Imanentni aspekt neposrednog i intimnog doživljavanja Boga sve se više naglašava. Lično i unutrašnje doživljavanje božanskog postalo je žig pijetizma, metodizma, evangelikalizma, američkog pokreta za oživljavanje, pokreta za svetost i pentakostalizma. Rok muzika, kao što ćemo videti, sledi sličnu orijentaciju nudeći svojim obožavaocima sredstvo za uključivanje u "natprirodnu" silu.

³⁶ Tim Fisher, *The Battle for Church Music* (Greenville, SC, 1992), p.165.

³⁷ Luterov predgovor za zbirku Johanna Waltera kako je citirao Fridrich Blume (note 24), p. 78.

Wolfgang Stefani zapaža dve različite struje među ovim pokretima - struje koje se postepeno utapaju jedna u drugu u kasnom dvadesetom veku. "Prva kategorija - "Bog pored nas" - uključivala je pijetizam (u njegovoj početnoj fazi sedamnaestog i osamnaestog veka), metodizam i evangelikalizam. Druga kategorija - "Bog u nama" - uključivala je američki pokret za oživljavanje iz devetnaestog veka, pokret za svetost i pentakostalizam. Prva struja je naglašavala svakodnevni, kooperativni odnos sa Svetim Duhom, dok je druga naglašavala potpuno predavanje kontroli Duha. Iako su obe isticale bliskost sa Bogom, prva je zauzela razumniji stav, dok je druga dala prednost nesputanom, intuitivnom pristupu."³⁸

Zajednička karakteristika ovih pokreta bilo je uzimanje melodija za evandeoske pesmarice koje su poticale iz muzike operskih kuća i koncertnih dvorana. Crkvena muzika je postala veoma orijentisana ka čoveku, emocionalna, sentimentalna i delovala je na čula. To je posebno važilo za karizmatične pokrete koji su se brzo razvijali. Cilj muzike je bio da kod ljudi izazove doživljaj ekstatičnog susreta sa Bogom na emocionalnom nivou.

Orijentacija ka čoveku u muzici. Dobar primer za orijentaciju ka čoveku u muzici je "Pokret gospel-pesme u devetnaestom veku", koji je, kako objašnjava Calvin Johanson, "dao novo značenje pojmu religioznog interesovanja za samoga sebe. Pesme kao što su "Hoće li biti zvezda na mojoj kruni?" i "Grešnik kao ja" bile su tipične za "ja-centrizam" kulturnog progressa. Povezane sa melodramatskom nostalgijom, oni su se pridružili trendu ka potpunom subjektivizmu. Gospel-pesme kao što je "Molitva moje majke" ("Dok sam šetao po svom imanju mnoga draga poznata mesta podsetila su me na prizore koji su se činili zaboravljenim"), kao i "Dolazim, dragi Spase", bile su tipične za žanr orijentacije ka sebi."³⁹

Ta orijentacija ka sebi karakteristična je za veći deo svetovne i "hrišćanske" rok muzike, koja daleko više govori o "ja" i "meni" nego o Hristu i Bogu. Čak i Elton Džon koji je nedavno dobio titulu sera i koji je autor popularne pesme "Sveća na vetru", ne okleva da peva o svom rešenju za dosadu:

*Dosadilo mi je
što sam deo čovečanstva,
mislim da ću kupiti četrdeset četiri (kalibar, prim. prev.)
da svima pukne zora.
Aha, mislim da ću da se ubijem,
da se malo samoubijem.*⁴⁰

³⁸ Wolfgang Hans Martin Stefani (note 6), p.234.

³⁹ Calvin M. Johansson (note 8), p. 48.

⁴⁰ Citirano u Steve Peters and Mark Littleton, *Truth About Rock* (Minneapolis, MN, 1998), p. 26.

Kakav tragičan način rešavanja problema dosade! Pa ipak, ovo rešenje teško da nas može iznenaditi kada u životu čoveka "ja" zauzme mesto koje pripada Bogu. Ista orijentacija ka sebi prisutna je u mnogim "hrišćanskim" rok pesmama, kao što ćemo videti u sledećem poglavlju. Jedan primer se može naći u rečima pesme "Odrubljene glave" koju peva popularna "hrišćanska" grupa poznata kao "Osveta".

*Želim da mi odseku glavu
Videćete kako mi telo trune
Ali onda ću ja vladati s Hristom
A vi ćete se koprcati dok vas peku.*⁴¹

Ova sramna "hrišćanska" pesma koja se završava vrištanjem grešnika koji su na mukama, otkriva jasan smer u rok muzici, naime, usredsređivanje na ljudske dileme, a ne na ono što Bog čini za spasenje svakog ljudskog bića.

Čarli Pikok, umetnik koji osvaja nagrade, pisac pesama i producent savremene hrišćanske muzike (SHM), u svojoj knjizi *Na raskrsnici: pogled na prošlost, sadašnjost i budućnost savremene hrišćanske muzike onoga koji je u to upućen*, prepoznaje pomak od Boga na sebe koji se pojavio u SHM, delom zbog karizmatičkog uticaja. On piše: "Naglašavanjem dela i darova Svetoga Duha, osobito spontanog proricanja otkrivenja i govorenja jezika, žiža se pomerila od poznavanja Boga kroz Njegovu Reč na poznavanje Boga kroz iskustvo. To je za uzvrat pomerilo žižu od razmišljanja na osećanje, gde je za mnoge vernike njihovo iskustvo postalo mera istine koliko i sigurna Reč istine... Za neke hrišćane želja za karizmatičnim doživljajima postepeno je zasenila njihovu želju da o Bogu uče kroz Bibliju."⁴²

Pentakostalno iskustvo "Bog u nama". Sadašnja potraga za karizmatičkim iskustvom kroz muziku vodi poreklo od rane pentakostalne muzike devetnaestog veka, kojoj je obično posvećivano dve trećine bogoslužjenja.⁴³ Muziku je karakterisalo pljeskanje rukama, lupkanje nogama i igranje u duhu.⁴⁴

"Intenzivno pevanje bilo je obično praćeno drndanjem gitara, ritmičkim udaranjem u daire ili bubnjeve i duvanjem u trube, pošto su novoobraćenici donosili svoje instrumente iz sastava za igranke, koje su sada bili napustili, u dom za bogoslužjenje."⁴⁵ Refreni koji su se ponavljali sa melodijama svetovnog porekla, zajedno sa dramom i

⁴¹ Citirano u Jeff Godwin, *What's Wrong With Christian Rock?* (Chico, CA, 1990), pp. 230-231.

⁴² Charlie Peacock, *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p.44.

⁴³ Larry T. Duncan, "Music Among Early Pentacostals," *The Hymn* 38 (January 1987), p.14.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ Isto.

mimikom, koristili su se da stvore emocionalno uzbuđenje umesto intelektualno shvatanje.⁴⁶

Džordž Pulen Džekson, specijalista za severnoameričku narodnu himnodiju, pruža živopisno svedočanstvo o tome kako je muzika funkcionisala na službi Crkve Božje u Klivlendu, Tenesi, 1929. godine. Muzika je počela na vrhuncu službe, poznatom kao "oltarska služba". Zatim je funkcija pesama, ritmička tam-tam-buka za uvod u željenu ekstazu, postala očigledna. Duh je neke pokrenuo na igru, druge da govore nepoznatim jezikom, da viču, da se trzaju ili da padaju u trans kao da su mrtvi. Narikači u sve većem broju padali su na svoja kolena, s laktovima na sklapaćim stolicama, kod oltara, dok su oni koji su upućivali svečane opomene pljeskali rukama u ritmu muzike...Nakon pola sata pevanje je prestalo. I oni koji su drndali po instrumentima, iscrpljeni, izostajali su jedan po jedan, ostavljajući samo pijanistu i onoga koji je udarao u daire, kojeg nisam mogao da vidim, da i dalje prave neprekidnu i skoro zastrašujuću ritmičku buku."⁴⁷

Adventistički kamp-sabor u Indijani. Upotreba glasne ritmičke muzike da bi se izazvalo trenutno emocionalno "uzvišeno" doživljavanje Boga, nije bila strana ranim adventistima, kao što je dokumentovao Ronald Grejbil.⁴⁸ Neobična manifestacija takvog iskustva desila se na jednom kamp-saboru, održanom u Mansiju, Indijana, od 13. do 23. septembra 1900.godine. Stefan Haskel, jedan adventistički crkveni vođa i pisac, opisuje šta je video u jednom pismu koje je napisao Elen Vajt 25. septembra 1900.godine: "Ne može se opisati...Postoji velika sila koja prati kretanje koje je tamo u toku...zbog muzike koja se izvodila na ceremoniji. Imaju orgulje, bas violu, tri violine, dve flaute, tri daire, tri horne i jedan veliki bas bubanj, a možda i druge instrumente koje nisam spomenuo...Kada sviraju visoko, ne može se čuti ni reč od onoga što vernici pevaju, niti se išta može čuti, osim ako to nisu krici onih koji su napola ljudi. Ne smatram da sam preuveličao. Nikada u svom životu nisam video takvu zbrku. Doživio sam prizore fanatizma, ali nikada nisam video ništa slično."⁴⁹

Ela Robinson, unuka Elen Vajt, daje nam sličan opis takvih religioznih skupova: "Bili su navedeni da traže doživljaj fizičke demonstracije. Bas bubanj i daire pomagali su u tome. Očekivalo se da jedan, ako je moguće više njih, padne ničice na pod. Onda

⁴⁶ Delton L. Alford, "Pentecostal and Charismatic Music," *Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements*, ed. Stanley M. Burgess and Gary B. McGee (Grand Rapids, MI, 1988), pp. 693-694.

⁴⁷ George Pullen Jackson, *White Spirituals in the Southern Uplands: The Story of the Fasola Folk, Their Songs, Singings, and "Buckwheat Notes,"* (Chapel Hill, NC, 1933), p. 153.

⁴⁸ Vidi Ronald Graybill, *Singing and Society: The Hymns of the Saturday-keeping Adventists*, 1849-1863 (Berrien Springs, MI, n.d.), p.25.

⁴⁹ Stephen N. Haskell, Letter to Ellen White, September 25, 1900, Ellen G. White Research Center.

bi ga odneli na platformu gde bi se desetak ili više ljudi okupili oko njega i vikali "Slava Bogu", dok bi se drugi molili i pevali,"⁵⁰

Treba zapaziti da je ova bučna ludnica na kamp-saboru u Indijani i sličnim religioznim skupovima bila nadahnuta "doktrinom o svetom telu" koja je bila široko prihvaćena od strane radnika Konferencije u Indijani, uključujući i predsednika, R.S.Donela.⁵¹ Prema njihovim učenjima hrišćani mogu da prime neraspadljivo telo sada i da budu živi kada se Isus vrati. Treba zapaziti da su glasni instrumenti i ritmička muzika koja se svirala na njihovim religioznim sastancima imali za cilj da olakšaju to fizičko doživljavanje božanske preobražavajuće sile. Na mnogo načina "doktrina o svetom telu" predstavlja još jedan primer "Bog u nama"-konceptije o Bogu čije smo poreklo pokazali istorijski i pokušaja da se doživi Božja sila kroz glasnu i ritmičku muziku.

Elen Vajt je zauzela čvrst stav protiv "doktrine o svetom telu" i muzike koja se koristila da je promoviše. Ona je pisala: "Sveti Duh se nikada ne otkriva takvim metodama u takvoj bučnoj ludnici. To je izmislio sotona da bi prikrrio svoje dosetljive metode za poništavanje uticaja čiste, iskrene, uzdižuće, oplemenjujuće, posvećujuće istine za ovo vreme. Bolje je nikada nemati bogoslužjenje sa muzičkim instrumentima nego koristiti muzičke instrumente da se uradi ono što mi je prošlog januara rečeno da je bilo na našim kamp-saborima...Bučna ludnica šokira čula i izopačuje ono što bi bilo blagoslov da je vođeno kako treba...Te stvari kojih je bilo u prošlosti biće i u budućnosti. Sotona će učiniti da muzika bude zamka *zbog načina na koji se ona izvodi*."⁵²

Upozorenje Elen Vajt imalo je svoj očekivani efekat. Glasna i ritmička muzika prestala je da se svira u adventističkim crkvama. Tek nedavno je glasna, rok muzika sa sinkopama počela ponovo da se pojavljuje na adventističkim omladinskim saborima i u sve većem broju crkava. Takav razvoj događaja nije iznenađujući, pošto je proročkom pronicljivošću Elen Vajt predskazala da će krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka "te stvari kojih je bilo u prošlosti biti i u budućnosti. Sotona će učiniti da muzika bude zamka *zbog načina na koji se ona izvodi*."⁵³

Regtajm muzika. Vredno je zapaziti da se prihvatanje glasne ritmičke muzike na kraju devetnaestog i početkom dvadesetog veka od strane pentakostalne i nekih adventističkih crkava poklapa sa vremenom kada je "regtajm muzika" preplavila Ameriku i Evropu. Avgusta 1899.godine Skot Džoplin, jedan crnac poznat kao kralj

⁵⁰ Vidi Ella Robinson, *S.N.Haskell:Man of Action* (Washington, D C, 1967), p. 169.

⁵¹ Isto., pp.169-170.

⁵² Ellen G. White, *Selected Messages* (Washington, D.C., 1958), vol.2, pp.36-37.

⁵³ Isto., podvukao autor.

reg muzike, objavio je *Javorov list reg*. Ljudi su ubrzo naučili da igraju na sinkopirani bit reg muzike, kojeg je popularizovao vođa Vajt benda Viliam Krel i drugi.

Reg muzika je, koja je preteča bluza i rok muzike, izgleda uticala da neke hrišćanske crkve krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka prihvate glasnu, ritmičku muziku, na isti način kao što rok muzika utiče na neke hrišćanske crkve danas. Istorija se ponavlja. Žalosno je što su, i to suviše često, hrišćanske crkve spore u učenju lekcije iz istorije.

Od muzike u čijem je centru Bog do muzike u čijem je centru čovekovo "ja". Upotreba muzike da se podstakne duhovni "vrhunac" je manifestacija snažne imanentne koncepcije "Bog u nama" koja navodi ljude da traže neposredno emocionalno doživljavanje Boga kroz stimulans ritmičke glasne muzike. Istorijski razvoj koji smo ukratko sledili od transcendentnog razumevanja "Bog daleko od nas" u toku srednjevekovnog perioda do imanentne koncepcije "Bog za nas" u toku reformacije u šesnaestom veku i do shvatanja "Bog u nama" od sedamnaestog veka do našeg vremena, pomaže nam da razumemo postepeni razvoj crkvene muzike od crkvenog pojanja do korala i do današnjeg "hrišćanskog" roka.

Popularna privlačnost "hrišćanske" rok muzike danas kao sredstva da se podstakne emocionalna "uzvišenost" mora da se sagleda kao prirodni rezultat postepenog razvoja shvatanja o Bogu u toku hrišćanske istorije. Pomak od pretežno transcendentnog gledišta "Bog daleko od nas" do nedvosmisleno imanentne koncepcije "Bog u nama" ohrabrio je produkciju muzike koja je postepeno postala više orijentisana prema čoveku a manje prema Bogu.

Istorijski razvoj crkvene muzike koju smo pratili, uči nas koliko je važno zadržati ispravno shvatanje o Bogu i Njegovom otkrivenju. U Pismu se Bog otkriva kao biće i transcendentno i imanentno, daleko od nas i u nama. Ove dve dimenzije Božjeg samootkrivenja moraju biti u valjanoj ravnoteži da bi se osiguralo zdravo religiozno iskustvo i crkvena muzika. Poglavlja 6 i 7 istražuju detaljnije kako naša teologija mora da uputi naše religiozno iskustvo uključujući melodiju i ritam naše muzike.

Da bismo shvatili zašto je rok muzika stekla tako ogromnu popularnost u našem društvu i u mnogim hrišćanskim crkvama, treba da ukratko razmotrimo dva značajna propratna razvoja. Prvi je panteistička/imanentna orijentacija afričke muzike koja je koren rok muzike. Drugi je uticaj humanističkih ideja koji je oblikovao veliki deo zapadne misli, osobito u toku prošla dva veka. Oba ova razvoja, kao što ćemo videti, olakšali su prihvatanje rok muzike u svetovnom i hrišćanskom svetu.

Afrički koreni rok muzike. U svojoj prodornoj analizi rok muzike, koja je objavljena pod naslovom *Trijumf vulgarnosti: Rok muzika u ogledalu romantizma* (Oxford University Press), Robert Petison ističe da rok muzika crpi svoju inspiraciju ne iz transcendentnih religija konfučijanizma i islama, nego iz svog prvobitnog doma

u Africi i Indiji.⁵⁴ Razlog za njeno prisustvo u ovim kulturama je panteističko/imanentno poimanje Boga - Bića koje nije daleko od nas, već je u individualnom i prirodnom svetu. Ovakvo poimanje se ogleda osobito u strukturalnim karakteristikama zapadnoafričke muzike tipa posedovanje-trans.

Petison objašnjava da pojedinac u ovim kulturama "živi po кредu koji guta istoriju. Njegov dom je večno, primitivno *sada* odakle rok vodi svoje poreklo:

*Zdravo, zdravo, rok 'n' rol,
Oslobodi me prošlih dana,
Neka dugo živi rok 'n'rol,
bit bubnjeva glasan i smeo,*

pevao je Čak Beri u rok klasiku "Školski dani" ...Rok potiče iz primitivnih kultura koje obećavaju oslobođenje od istorije koja izgleda preči imaginaciji smrću."⁵⁵

Afrički koreni rok muzike objašnjavaju zašto, prema Patisonu, je "Delta koren a Misissippi stablo za procvat afričke muzike u Americi...Sem Filips je imao idealne preporuke da bude podstrekač rok revolucije. Rođen u Alabami i podizan na poljima pamuka. Rastao je sa strašću prema crnačkoj muzici koja je bila integralni deo poljoprivrednog života u Delti i za ljude koji su je napravili."⁵⁶

"Tajna Filipsovog uspeha nije bila njegova odanost crnačkom geniju nego to što je cenio ukus belaca...On je uzrok najpoznatije opaske koja je ikad izrečena o roku, izrečena pre nego što je bilo roka: "Kada bih mogao da nađem belog dečaka koji bi mogao da peva kao crnja, zaradio bih milion dolara"...Filips je našao svog belog dečaka u Elvisu Prisliju. Devetnaestogodišnji Elvis narezao je svoju prvu profesionalnu ploču za Filipsa 6.jula 1954. godine, datuma koji će večno živeti kao dan kada je rok počeo...Ono što je verovanje u utelovljenje za hrišćanina, to je odanost ovom mitu o crnačkim korenima za ropera."⁵⁷ Žalosno je što Sem Filips, koji je šćepao tržišni potencijal crnačke muzike, identifikuje svoju sopstvenu rasu uvredljivim i nepotrebnim izrazom.

Panteističko/imanentna žiža rok muzike slična je orijentaciji naše humanističke kulture prema ovome svetu, kao i orijentaciji "Bog u nama" mnogih hrišćana u današnje vreme. Konvergencija ova tri faktora pomaže nam da razumemo zašto je rok muzika, i u svojoj svetovnoj i u "hrišćanskoj" verziji, postala najpopularniji žanr današnje muzike. Prosto rečeno, Afro-Amerikance, humaniste i mnoge hrišćane priv-

⁵⁴ Robert Pattison, *The Triumph of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism* (New York, 1987), p. 70.

⁵⁵ Isto., pp.31-32.

⁵⁶ Isto., p.32.

⁵⁷ Isto., pp.32-33.

ukla je rok muzika jer u njoj nalaze medijum koji im pomaže da izraze i dožive svoj sličan panteističko/imanentni pogled na svet. Svaka grupa doživljava kroz rok muziku, premda na različite načine, osećaj uključivanja u nešto veće nego što su oni sami.

Muzika oživljavanja i afro-američka obraćenja. Dalju podršku za zajedništvo između afričke muzike i orijentacije "Bog u nama" velikog dela današnjeg hrišćanstva pružile su nedavne naučne studije o odnosu između hrišćanstva i afro-američkog iskustva. Istraživanje pokazuje da je pre 1740. godine relativno mali broj Afro-Amerikanaca bio obraćen u hrišćanstvo u Severnoj Americi.⁵⁸ Situacija se dramatično promenila sa dolaskom pokreta za oživljavanje i kamp-sastanaka u drugoj polovini osamnaestog veka, a tako se nastavilo i u devetnaestom veku. Obraćenja među Afro-Amerikancima znatno su porasla, osobito u metodističkim, baptističkim i nezavisnim denominacijama.

Oli Vilson tvrdi da je značajan faktor, koji je često bio previđan, "to što se nekoliko aspekta zajedničkih oblika bogoslužjenja koje su koristili protestantski pokreti za oživljavanje u Sjedinjenim Državama u isto vreme poklapaju sa nekoliko tradicionalnih zapadnoafričkih običaja."⁵⁹

U sličnom tonu govori i Melvil Herskovic da je Afro-Amerikance privukao oživljavajući tip hrišćanstva jer je "njegov ritualizam najviše ličio na onaj tip bogoslužjenja koji je njima bio poznat".⁶⁰ Neke od zajedničkih karakteristika uključivale su "glasne emocionalne uzvike i jecaje u toku cele službe, skakanje vernika sa sedišta, vrištanje, trzanje, grčenje, govorenje jezika i igranje; upotrebu muzike u stvaranju emocionalne atmosfere; izvođenje himni i duhovnih pesama u formatu poziv-odgovor ili strukturi strofa-zbor gde se svi vernici pridružuju u poznatim zborovima ili redovima koji se ponavljaju; i prihvaćenu razdraganost i učestvovanje s puno uzbuđenja."⁶¹

Afro-Amerikanci su odgovorili na ovu vrstu muzike i programa za oživljavanje, jer su oni po mnogo čemu odražavali njihove urođeničke afričke korene i kulturnu orijentaciju. Iz istih tih afričkih korena kasnije se rodila rok end rol muzika. Teško je poverovati, zapaža Petison, "da je najprosperitetnija civilizacija u istoriji čovečanstva u punini svoje moći pripisala svoju popularnu muziku uticaju potlačene afričke man-

⁵⁸ Olly Wilson, "The Association of Movement and Music as a Manifestation of a Black Conceptual Approach to Music-Making," in *More than Dancing: Essays on Afro-American Music and Musicians*, ed. Irene V. Jackson (Westport, CT, 1985), p.13.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Melville J. Herskovits, *The Myth of the Negro Past* (boston., MA, 1958), p.233.

⁶¹ Wolfgang Hans Martin Stefani (note 6), str. 259. Izvor informacije je Portia Katrenia Maultsby, "The Use and Performance of Hymnody, Spirituals and Gospels in the Black Church," *The Western Journal of Black Studies* 7 (1983), p. 163.

jine koja je atrofirala na farmama njenog najsiromašnijeg ekonomskog sektora".⁶² Pa ipak se to dogodilo. Zašto? Odgovor treba tražiti u uticaju humanizma u zapadnim društvima - jednom ideološkom pokretu koji, kao što ćemo sada videti, deli sličnu panteističku orijentaciju prema ovome svetu kakvu ima rok muzika, pa prema tome nalazi u takvoj muzici sredstvo za izražavanje humanističke vere.

Uticaj humanizma. Humanizam je ideološki pokret koji je počeo u šesnaestom veku sa kulturnim preporodom renesanse i koji je u zamahu sve do naših dana. Mogli bismo da sažmemo humanizam kao pomak u žiži od božanskog ka ljudskom. Humanisti su u velikoj meri odbacili srednjevekovnu religioznu kulturu orijentisanu ka onome svetu, promovišući umesto toga usredsređenost na čoveka, njegovu volju, njegovo zadovoljstvo, njegovo kultivisanje i njegov značaj. U toku narednih vekova humanizam je podstakao uspon takvih pokreta kao što su "prosvećenje" koje je naglašavalo prvenstvo ljudskog razuma i "romantizam" koji je idealizovao ljudske strasti i stvorio viziju o svetu fantazije koji nikada ne može biti stvaran.

Umetnosti, kao što je muzika, počele su da ispunjavaju religioznu funkciju koju je napustila tradicionalna religija. Ovaj proces je bio olakšan panteističkom orijentacijom romantizma, orijentacijom koja preovladava danas u našem društvu. Panteizam odbacuje postojanje bilo kakvog transcendentnog bića poistovećujući božansko sa svim prirodnim procesima. To znači da panteisti traže Boga ne izvan sebe, već u sebi i u stvarima oko sebe.

Peterson definiše panteizam kao "kantu-za-đubre-filozofiju koja bez biranja meša otpatke od svega. Fine razlike između dobrog i lošeg, uzvišenog i niskog, istinitog i pogrešnog, dostojnog i nedostojnog, nestaju u tolerantnoj i eklektičkoj filozofiji panteizma."⁶³

"Panteističke ideje postepeno su uzurpirale mesto postojećeg mišljenja. Jeretički panteizam je ortodoksnost moderne kulture, revolucija u misli za koju nema presedana."⁶⁴ "Panteizam priznaje...da živimo u svemiru čulnog iskustva kojega sam ja centar i beskonačna periferija. Tim priznanjem, panteizam dobija u poštenju ono što gubi u krivici."⁶⁵

⁶² Robert Pattison (note 54), p.36.

⁶³ Isto., p.23

⁶⁴ Isto., p .20.

⁶⁵ Isto., p.27.

Rok muzika je, prema Petisonu, ritual panteističke kulture našeg vremena, kao "sredstvo približavanja beskonačnom".⁶⁶ Kroz ekstazu rok muzike obožavalac prelazi granicu vremena i prostora i uključuje se u nadrealistički svet fantazije.

Mnoge hrišćane privlači rok muzika i oni pokušavaju da je pročiste za crkvenu upotrebu, jer svetovna rok muzika obezbeđuje ono što mnogi opisuju kao "novu vrstu religioznog iskustva za mlade ljude".⁶⁷ U sledećem poglavlju pobliže ćemo pogledati rok muziku kao religiozni fenomen. Za sada ćemo se zadovoljiti odgovarajućim opisom takvog jednog iskustva koje nam daje Ivejn Dejvis: "Rokmanično ponašanje manifestuje se ushićenjem u tehničkom smislu potpune opsednutosti doživljajem...Ujednačenost ritma pojačava se prevagom basa i udaraljka. Proizvod preterano jakog zvuka stvara fiziološku čulnu reakciju koja preplavljuje čovekovu čulnu modalnost. Ponavljanje tematike i verbalnog materijala takođe stvara hipnotički efekat."⁶⁸

Sposobnost rok muzike da stvara hipnotički efekat očigledno privlači one hrišćane koji traže emocionalno "uzvišeno" doživljavanje Boga u sebi. Njihovo teološko shvatanje o Bogu kao univerzalnoj sili prisutnoj u njima i oko njih i njihova želja da se povežu sa takvom silom predisponiraju ih za rok muziku. Zašto? Jednostavno zato što rok, zahvaljujući svom neprestanom bitu, jačini zvuka i ritualnom plesu stvara lažnu percepciju uključivanja u natprirodno.

Prihvatanjem modifikovanih verzija rok muzike hrišćani postaju skloni da prihvate egocentrični hedonistički pogled na svet, pogled rok scene i da postanu građani "Ja-Grada". Kao što Petison objašnjava: "U roku, svemir se sastoji od dva grada. Grad Sveta je nastanjen zombijima koji su podlegli kešu. Ovi zombiji veruju u transcendentne vrednosti, tradicionalni klasni antagonizam i politiku kao obično. To je ne-grad, grad negativnosti, ugušene kreativnosti, usahlog "ja". Pored Grada Sveta je Ja-Grad. Ja-Grad je nastanjen rokerima koji priznaju samo jedan vulgaran red primitivnih osećanja. Iako se delimično poklapa sa Gradom Sveta, ovaj Ja-Grad raste, kreativan je i potencijalno beskonačan."⁶⁹

Za hrišćanina alternativa je između Grada "čiji je zidar i tvorac Bog" (Jevr. 11:10), gde "ništa nečisto neće ući u njega" (Otkr. 21:27) i Ja-Grada gde su dobrodošli svi oblici zla. Birajući muziku koja se svira u Ja-Gradu, hrišćani se izlažu riziku da ne uđu u Božji Grad.

⁶⁶ Isto., p.29.

⁶⁷ Edward F. Heenan and H.Rosanne Falkenstein, "Religious Rock: What It Is Saying," *Popular Music and Society* 2 (Summer 1973), p.311.

⁶⁸ Evan Davies, "Psychological Characteristics of Beatle Mania," *Journal of the History of Ideas* 30 (January-March 1969), p.279.

⁶⁹ Robert Pattison (note 54), p. 159.

Zaključak

Četiri glavna zaključka proističu iz prethodnog istraživanja. Prvo, produkcija muzike u hrišćanskoj istoriji bila je pod velikim uticajem razvoja shvatanja o Bogu. Istorijski pomak od transcendentnog shvatanja o "Bogu daleko od nas" u toku srednjovekovnog perioda do imanentne predstave o "Bogu za nas" u toku reformacije u šesnaestom veku i do shvatanja o "Bogu u nama od sedamnaestog veka do našeg vremena pomaže nam da razumemo postepeni razvoj crkvene muzike od srednjovekovnog pojanja do luteranskog korala i današnjeg "hrišćanskog" roka.

Drugo, konvergencija koja se u naše vreme dogodila između (1) imanentnog poimanja "Boga u nama" popularnog među evangelicima, (2) humanističko-panteističkog gledanja na Boga kao na prirodni proces koji prožima naše svetovno društvo i (3) panteističko-imanentne žiže rok muzike, koja je potekla iz afričkih korena, svaki na svoj način, olakšali su prihvatanje rok muzike među hrišćanima i ljudima svetovnog uma. Budući da obe grupe teže da ispune unutrašnju žudnju za prijatnim iskustvom natprirodnog, rok muzika obezbeđuje privlačan medijum za približavanje beskonačnom preko hipnotičkih efekata.

Treće, rok muzika predstavlja podmuklu i lukavu pretnju hrišćanskoj veri jer pomera žižu vere od Boga na čoveka i potkopava hrišćansku tvrdnju o božanskom otkrivenju. Petison izražava ovu pretnju sažeto i rečito: "Rok ruši uporišta na kojima stoji religija, prvo pomeranjem mesta vere u Boga na sebe, i drugo, lišavajući sekte i crkve njihovog prava na ekskluzivno otkrivenje. Prisiljavajući crkve da se takmiče na osnovu svoje sposobnosti da golicaju instinkte svojih vernika, vulgarni panteizam prisiljava pobornike organizovanih religija da napuste svoje svojatanje superiorne istine i obraća ih u preduzetnike emocionalne stimulacije. Kada je Bog jednom postao roba koja se koristi za lično zadovoljstvo, čovekova sudbina i sreća zavise od hirova emocionalnog tržišta, a njegovo pravo da zahteva podaničku vernost na osnovu svemoći ili sveznanja iščezava u plamenu solipsizma ("ja" je jedina stvarnost) dok njegovi sveštenici i šamani ugađaju osećanju, ne veri, svojih mušterija."⁷⁰

Četvrto, pogled rok muzike na svet je neprijateljski i protivan hrišćanskoj veri. Odbacivanjem transcendentnog/imanentnog Boga biblijskog otkrivenja i promovisanjem umesto toga panteističkog pogleda na natprirodno koje se može iskusiti kroz njene ritmičke zvuke, rok muzika postepeno potkopava *raison d'etre* hrišćanstva. Upotreba rok muzike na bogoslužjenju je opasna jer pretvara crkvenu službu u kobajagi-fantastični svet u kome je lično zadovoljstvo važnije od obožavanja svetog Boga.

⁷⁰ Isto., pp.186-187.

Prigodnu završnu izjavu za ovo poglavlje daje nam Petisonovo predskazanje: "Za kratko vreme rok i religija će biti komplementarni i tako će ostati sve dok panteizam ne učini tradicionalne denominacije tako nesigurnim kao što su prolazni kalifornijski kultovi."⁷¹

⁷¹ Isto., p.187.

3. ROK MUZIKA IZ ISTORIJSKE PERSPEKTIVE

Samuele Bakioki

U svom bestselleru *Zatvaranje američkog uma*, profesor sa čikaškog univerziteta Alen Blum istražuje neke od faktora koji su poslednjih godina negativno uticali na intelektualni, kulturni i moralni razvoj američke omladine. Knjiga se zadržala na listi bestselera Njujork Tajmsa više od šest meseci i bilo je prodato više od milion primeraka. Očigledno je da mnogi ljudi cene pronicljivu analizu koju Blum pruža o onome što on naziva "zatvaranjem američkog uma".

U poglavlju pod naslovom "Muzika" Blum opisuje rok muziku kao "nezdravu hranu za dušu" koja daje oduška "najnižim strastima" i protiv koje nema "nikakvog intelektualnog otpora".¹ Mogli bismo takođe da dodamo da nema značajnog otpora protiv rok muzike i od strane mnogih hrišćanskih crkava koje prihvataju pročišćenu verziju takve muzike za svoje bogoslužjenje i evangeliziranje.

Blum zasniva svoj zaključak na zapažanju njegovih studenata u toku proteklih trideset godina. On primećuje da su se njegovi studenti u ranijim generacijama, kada su bili vaspitavani uz klasičnu muziku, više interesovali za višu spoznaju istine, pravde, lepote, prijateljstva itd. Nasuprot tome, studenti današnje generacije, koji se vaspitavaju uz rok muziku, pokazuju manje interesovanja za više obrazovanje, a više su zainteresovani za biznis i trenutna zadovoljstva.²

Klasična muzika, prema Blumu, u biti je harmonična, dok je rok muzika ritmička. Harmonična muzika deluje više na um i čini da njeni slušaoci više razmišljaju. Ritmička muzika utiče više na emocije i čini da su njeni slušaoci strasniji. Efekat produžene izloženosti električnoj pojačanosti ritmičke muzike na mozak "sličan je efektu droga".³ Blumova teza poduprta je naučnim studijama koje citira Tore Sognefest, norveški muzičar i pisac koji je ovoj knjizi dao doprinos 8.poglavljem. Jedna studija o kojoj izveštava Skrips Hauard Njuz Servis tvrdi da "izloženost rok

¹ Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987), p.73.

² Isto., pp.70.80.

³ Isto.,p.80.

muzici izaziva abnormalne neuronske strukture u regionu mozga koji je povezan sa učenjem i memorijom".⁴

U jednom intervjuu, Blum je kazao da se on slaže sa Platonom da "muzika izražava mračne haotične sile duše i vrsta muzike uz koju su ljudi vaspitavani određuje ravnotežu njihovih duša. Uticaj rok muzike na decu danas ponovo potvrđuje centralnu ulogu muzike koja to mesto nije imala skoro sto godina. Međutim, kada shvatimo to novo centralno mesto, moramo da diskutujemo o tome koje se strasti pobuđuju, kako se one izražavaju i kakva je uloga koju to igra u životu društva".⁵

Poslednjih godina dosta se raspravlja o revolucionarnom uticaju rok muzike na mentalno, moralno, duhovno i socijalno ponašanje ljudi. Pa ipak, još uvek ima važnih pitanja koja su ostala bez odgovora.

Šta je to kod rok muzike što privlači toliko mnogo ljudi širom sveta i što ju je učinilo tako revolucionarnim socijalnim fenomenom? Zašto džez ili bluz, na primer, nisu izvršili isti revolucionarni uticaj na društvo? Da li je rok muzika samo jedam muzički stil kao i mnogi drugi ili ona otelotvoruje izvesna "religiozna" verovanja, skoro hipnotičke moći i vrednosne sisteme koji su kontrakulturni i antihrišćanski?

Cilj ovog poglavlja. Ovo poglavlje traži odgovor na gornja pitanja istražujući istorijski i ideološki razvoj rok muzike. Svrha ovog pregleda nije samo da informiše čitaoca o istoriji rok muzike. Takve informacije već postoje u daleko opsežnijim studijama. Umesto toga potrudimo se da pomognemo čitaocu da shvati pravu prirodu rok muzike idući tragom njene ideološke evolucije i usredsređujući se na vrednosti koje su se pojavile u toku njene istorije. Ova analiza nastavlja se i u sledećem poglavlju koje detaljnije istražuje prirodu rok muzike.

Ova studija pokazuje da je rok muzika prošla kroz lako prepoznatljiv proces otvrdnjavanja. Ono što je počelo pedesetih godina kao čisti rok postepeno je postalo blagi rok, folk rok, soul rok, fank rok, psihodelični rok, disko, hard rok, hevi metal rok, pank rok, treš metal rok, rejev rok i rep rok. Novi tipovi rok muzike stalno se pojavljuju, dok se starima još uvek kliče.

Popularna pretpostavka je da su ovi raznovrsni tipovi rok muzike samo još jedan muzički žanr koji ljudima može da se dopada ili ne dopada, zavisno od njihovog muzičkog ukusa ili kulture. Tako ništa nije nemoralno kod rok muzike per se. Samo

⁴ Robert L. Stone, ed., *Essays on the Closing of the American Mind* (Chicago, IL, 1989), p. 237.

⁵ Allan Bloom, "Too Much Tolerance," *Essays on the Closing of the American Mind*, ed. Robert Stone (Chicago, IL, 1989), p. 239.

njena neadekvatna upotreba je moralno pogrešna. Tako, promenom njenog teksta hrišćani mogu legitimno da koriste rok muziku da bi služili Bogu i objavljivali Evangelje.

Ova studija poziva čitaoce da pobliže pogledaju suštinsku prirodu rok muzike. Nažalost, većina ljudi ne shvata da kod rok muzike ima mnogo više od onoga što se vidi očima. Naše istraživanje pokazuje da je rok muzika revolucionarni "religiozni" kontrakulturni i antihrišćanski pokret koji koristi svoj ritam, melodije i tekstove da bi promovisao, između ostalog, panteističko-hedonistički pogled na svet, otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i vrednosti, seksualnu perversiju, građansku neposlušnost, nasilje, satanizam, okultizam, homoseksualnost i mazohizam.

Ove karakteristike rok muzike postaju očiglednije kada pratimo njen istorijski razvoj i ideološke karakteristike u ovom i narednim poglavljima. Otkrića ove studije daju nam razlog da zaključimo da rok muzika nije neki amoralni muzički stil, već muzika pobune koja prkosi Bogu, odbacuje prihvaćenu moralnost i promoviše sve vrste perverznog ponašanja. Nijedna druga muzika nije se nikada pojavila u toku proteklih dvadeset vekova koja je tako vulgarno odbacivala moralne vrednosti i verovanja koja predstavlja hrišćanstvo. Ovaj zaključak postaje sve očigledniji u toku našeg istorijskog pregleda rok muzike.

Postavljamo probno pitanje u kritičnim tačkama našeg istraživanja istorijskog razvoja roka. Može li rok muzika legitimno da se pretvori u prikladan medijum za obožavanje Boga i objavljivanje evandeoske poruke? Odgovarajući na ovo pitanje imamo na umu da *medijum utiče na poruku*. Odgovor na ovo pitanje postaje očigledan sam po sebi u toku istraživanja u kome ćemo otkriti etičke i religiozne vrednosti koje rok promoviše.

Jasnoće radi ovo poglavlje je podeljeno u četiri dela. Prvi deo nalazi korene rok muzike u afričkoj ritmičkoj muzici koja je u različitim oblicima prihvaćena u negro spiritualsu, ritmu i bluzu, a kasnije i rok end rolu. Posebna pažnja je posvećena ulozi Elvisa Prislija u promociji rok muzike i njenih vrednosti.

Drugi deo razmatra razvoj rok muzike u toku šezdesetih, usredsređujući se posebno na uticaj Bitlsa. Preko svoje muzike ova "četiri fantastična " mlada Engleza odigrali su glavnu ulogu u promovisanju upotrebe droga i odbacivanja hrišćanstva.

Treći deo posmatra muziku sedamdesetih. U toku ove dekade nekoliko faktora doprinelo je usponu praznovernih i satanskih tipova rok muzike, koji su promovisali različite oblike obožavanja sotone i okultnih aktivnosti. Ovaj alarmantni aspekt rok muzike očigledno ignorišu oni koji ne vide ništa loše u suštinskoj prirodi rok muzike.

Poslednji deo se usredsređuje na proces otvrdnjavanja rok muzike koji je otpočeo od 1980.godine. U toku tog perioda pojavili su se novi tipovi rok muzike koji su

nadmašili prethodne u jačini udara, vulgarnosti i profanosti. Informacije koje su prikupljene u ovom istorijskom pregledu obezbeđuju osnovu za postavljanje osnovnog probnog pitanja da li rok muzika može li ne može da se legitimno transformiše u prikladan medijum za obožavanje Boga i objavljivanje Evandjelja.

Deo 1

Počeci rok muzike

U 2. poglavlju smo zapazili da rok muzika crpi svoju inspiraciju iz svog prvobitnog doma u Zapadnoj Africi gde je religiozna služba često grupno proslavljanje natprirodnog kroz ritmičku muziku. Kao što Majkl Ventura ističe: "Metafizički cilj afričkog puta je doživljavanje žestokog susreta ljudskog sveta sa svetom duhova. Kad je podstaknut svetim bubnjevima i udubljen u meditaciju plesa, u čoveka bukvalno ulazi bog ili boginja. Boginje mogu ući u muškarce, a bogovi mogu ući u žene. Telo bukvalno postaje raskrsnica, ljudsko i božansko su ujedinjeni u njemu - a to se može dogoditi svakome.

"U Abomeji u Africi, ova božanstva koja govore preko ljudi nazivaju se *vodun*. Ta reč znači "misterije". Od njihove reči *vodun* dolazi naša *vudu* i u vuduima moramo tražiti korene naše muzike...Vudu nije toliko Afrika u Novom Svetu koliko je afrički skup u Novom Svetu, apsorbujući ga i budući apsorbovan od njega i reformišući staru metafiziku u ono sa čim sada mora da se suoči."⁶

Popularno prihvatanje afričke ritmičke muzike olakšano je u naše vreme konvergencijom između imanentnog poimanja "Boga u nama" koje preovladava među evangelicima i humanističko-panteističkog gledanja na Boga koje prožima naše društvo. Zapazili smo u 2. poglavlju da, pošto obe grupe teže ispunjenju unutrašnje žudnje za prijatnim iskustvom natprirodnog, afrička ritmička muzika kroz svoj hipnotički ritam predstavlja privlačan medijum za pristup beskonačnom.

Jedinstvena karakteristika afričke muzike je njen ritam koji je za Afrikance začin života. Engleski muzikolog A.M.Džons objašnjava da je "on (Afrikanac) opojen ovom ritmičkom harmonijom ili ritmičkom polifonijom, kao što mi reagujemo na akordsku harmoniju. Upravo taj osobiti zajednički efekat glavnih udara izaziva u njemu neodoljivu želju da, kada čuje bubnjeve, počne da pokreće noge, ruke, celo telo. To je za njega prava muzika."⁷ Bit je zaista karakteristika kojom se rok muzika može

⁶ Michael Ventura, "Hear that Long Snake Moan", *Whole Earth Review* (Spring 1987), pp. 28-33.

⁷ A.M.Jones, "African Music", citirano u Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (Chicago, IL, 1990), p.242.

definirati. Videćemo da njen jedinstveni ritam koji direktno utiče na telo izdvaja rok muziku od svih ostalih muzičkih oblika.

Popularna pretpostavka je da je muzički ritam afričkog vudua povezan sa obožavanjem đavola. To nije obavezno tako. Afrička kultura vidi natprirodna bića kao bića koja u biti nisu ni dobra ni zla, već su sposobna da idu jednim ili drugim putem, zavisno od veština onih muzičara koji praktikuju umetnosti na dobro ili zlo. Prisustvo okultnog i satanizma u nekim tipovima rok muzike o kojima se diskutuje kasnije u ovom poglavlju, ne predstavlja originalnu nameru vudu bita koji je trebalo da komunicira sa natprirodnim, bilo dobrim ili zlim.

Negro spirituals. Koreni rok muzike obično vode do negro spiritualsa koji se razvio daleko na jugu Sjedinjenih Država. Ove jednostavne pesme zaslužuju naše poštovanje, jer izražavaju patnju i tlačenja američkih crnaca. Iako je muzika ritmička, spirituals uvek sadrži poruku nade da će se čovek naći u Božjem oslobođenom narodu. Patnik nalazi rešenje i konačnu nadu u Bogu koji poderanu odeću zamenjuje belim haljinama i oslobađa od smrti pomoću vatrenih kočija. Teologija spiritualsa možda nije uvek tačna, ali velika vera i poverenje u Boga su nedvosmisleni.

Vremenom su oni crnci koji su odbacili poruku nade negro spiritualsa razvili drugi muzički oblik da bi izrazili svoju patnju i očaj. Njihova muzika, poznata kao "ritam i bluz", postala je izraz onih koji su odbacili bilo kakvo božansko rešenje za svoje muke. Raspoloženje bluza je tuga i očaj koje naglašava pravilan, težak bit.

Hubert Spens primećuje: "'Bluz" osećanje je bilo veoma očigledno, ali je postojalo jasno odbacivanje bilo kakvog rešenja izvan čoveka. Njegova poruka opisivala je čoveka ili kako se davi u svojoj patnji, oduzima sebi život u patnji ili kako učestvuje u nekom zadovoljstvu (kao što je blud); takvim postupcima "bluz" osećanje je nalazilo olakšanje. I do 1930-tih na poljima i u daščarama delte mutirao je taj zemaljski tvrdokorni muzički stil. Svirali su ga crnci za crnce (crnje, kako su ih tada zvali). Utopljena u bedu, bila je to usamljenička, tužna soul muzika, puna uzvika i praćena teškim, ravnomernim bitom."⁸

Rođenje rok muzike. Posle drugog svetskog rata bit bluza je postao intenzivniji zahvaljujući električnim gitarama, bas-gitari i bubnjevima. Prve ploče snimili su Čak Beri, Bo Didli i Džon Li Huker. Ove "rasne" ploče, kako su tada bile poznate u industriji snimanja ploča, puštao je 1952.godine disk džokej Alen Frid na svom popodnevnom radio programu *Moondog Matinee* u Klivlendu. Pozajmivši frazu koja se pojavljivala u nekoliko ritam-end-bluz pesama, Frid je taj stil krstio "rok end rol". Ta fraza se koristila u getu kao eufemizam za promiskuitetni seksualni odnos na zadnjem sedištu auta. U toj perspektivi oznaka "hrišćanski rok" zaista čudno zvuči.

⁸ Hubert T. Spence, *Confronting Contemporary Christian Music* (Dunn, NC, 1997),p.62.

Frid je nastavio da emituje svoje melodije u Njujorku na WABC, jednoj od najvećih radio stanica u to vreme. Naglašeni bit počeo je da zahvata američku omladinu. Fridova popularnost nije dugo trajala. 1959.godine skandal oko novca naterao je Frida da se povuče. Udarce su mu vraćali rok pevači i grupe koje je on promovisao. Umro je pet godina kasnije kada mu je bilo četrdesetdve godine, pijan i bez prebijene pare. Čovek koji je dao ime rok-end-rol eri bio je njena prva žrtva.

Skandali koji su potresali rok muziku nisu nimalo umanjili interesovanje za nju. Pevači kao što su Bil Heli, Čak Beri i Bad Holi doprineli su popularizaciji rok muzike. Posebno je bio uticajan film pod naslovom *Džungla (školske) table (Blackboard Jungle)*, u kome je glavna pesma Bila Helija i njegovih "Kometa" nazvana "Rock Around the Clock".

Pravi prodor dogodio se kada je devetnaestogodišnji Elvis Prisli počeo da peva "rasne" pesme u crnačkom stilu. Prisli je snimio svoju prvu profesionalnu ploču za Sema Filipa 6.jula 1954. godine i taj datum mnogi smatraju pravim rođendanom rok muzike - to jest, kada je rok muzika počela da privlači nacionalnu i internacionalnu pažnju. Nakon njegovog prvog hita "Srceparajući hotel" (Heartbreak Hotel), Prisli je utvrdio svoju poziciju "kralja rok end rola".

Rok muzika je po mnogo čemu bila slična onome što je i pre toga bilo popularno, jer su je karakterisale gitare, klaviri, trube i drugi instrumenti. Pa ipak, kao što objašnjava Hjubert Spens, "zvuk je bio sasvim drugačiji: konstantni bit bubnjeva prožimao je muziku što ju je činilo veoma privlačnom za igranje. Bek-bit ili sinkopa postala je dominantna karakteristika njenog ritma."⁹ Ova istaknuta karakteristika rok muzike zaslužuje pažljivo razmatranje zbog njenog jedinstvenog uticaja na fizički aspekt tela. Ritam rok muzike ćemo proučavati u 4. poglavlju.

Uticaj Elvisa Prislija. Veliki uticaj Elvisa na oblikovanje rok pokreta sažeto je opisan u *Rečniku američkog pop/roka*: "Prisli je predstavljao ne samo novi zvuk već i novi izgled (frizura sa zulufima i pačjim repom), novi način odevanja (plave lakovane cipele), novu senzibilnost (prezriv osmeh), nove običaje (senzualniji pristup ljubavi), novi govor ('sve uzdrmano') i nove igre. Histeričnost s kojom je prihvaćan izražavala je sukob i pobunu mlade generacije protiv starije generacije."¹⁰

Prislijeva tehnika na bini uključivala je naglašeno njihanje kukovima, a to je kod publike izazivalo ne samo divljenje nego i strastvenu reakciju. Svaka devojka je želela Elvisa za dečka ili ljubavnika. Razuzdani uticaj ove muzike uskoro je postao

⁹ Isto., p.92

¹⁰ Arnold Shaw, *Dictionary of American Pop/Rock* (New York, 1982),p.287.

očigledan u rušilačkom ponašanju i izgredima njegovih obožavalaca u toku rok koncerata.

"Starija generacija se probudila. Taj dahćuci, režeći pastuv od pevača menjao je način na koji su mladi gledali na život. Iznenada je trijumvirat škole, porodice i crkve izgubio značaj. Sve što je bilo bitno bio je izgled, ponašanje, slušanje i oponašanje Elvisa. Pastori, roditelji i novinski izdavači zapazili su to i počeli su da propovedaju protiv buntovnosti čiji je simbol bio Prisli. Nešto je moralo da se uradi."¹¹

Nažalost, nije moglo mnogo toga da se uradi, jer je Elvis inicirao pokret koji ni njegova smrt nije mogla da zaustavi. Umro je avgusta 1977. godine. Očigledno da je kombinacija prepisanih lekova i preteranog jela preopteretila njegovo srce i izazvala srčani udar. Njegova smrt postala je za njegove obožavaoce njegova apoteoza, to jest, deifikacija njegovog idola. Njegovo imanje u Grejslendu postalo je multimilionska industrija i pravo svetište za hodočasnike mnogih elvisovih obožavalaca. Ta važna "religiozna" dimenzija rok muzike analizira se u 4. poglavlju.

Paradoksalni aspekt Prislijeve muzičke karijere je njegova opsednutost religioznim fetišizmom. Provodio je sate čitajući Bibliju naglas i prisiljavajući posetioce zgrade pretvorene u crkvu u Grejslendu da sede i da slušaju njegovo čitanje. U toku cele svoje karijere Prisli je imao gospel kvartete koji su bili pratnja njegovoj muzici. U svojim mlađim godinama Prisli je išao u crnačku baptističku crkvu u Memfisu (Ist Trig), u Tenesiju, gde je proučavao reagovanja ljudi na ritmičku muziku. Stil pokreta koji je on usvojio na sceni bio je sećanje na pokrete koje su koristili crnački propovednici pentakostalnih crkava u koje je on išao. Prisli je bio zadojen gospel stilom pevanja. Njegova audicija da se pridruži Blekvud Gospel Kvartetu bila je neuspešna. Rok end rol je bio rođen kada je Prisli snimio ritam end bluz pesme kao beli seoski dečak koji je zvučao kao crnački gospel pevač.

Prisli i karizmatički pokret. Prislijevo zanimanje za gospel muziku navodi na zaključak da je ona uticala na produkciju rok muzike. Hubert Spens s pravom postavlja pitanje: "Smemo li da tvrdimo da je rođenje današnje rok muzike bilo u kolaboraciji sa neopentakostalnim telesnim pokretima? Pokreti navodno pod silom Svetoga Duha venčali su se za utrobu čoveka. Zaista, telo i "Duh" postali su jedno u čovekovom razmišljanju. To je bilo sjedinjenje koju je đavo vekovima pokušavao prevarama da ostvari u crkvi. O ovoj dijalektičkoj želji čitamo u Poslanici Korintskoj crkvi. Danas je karizmatični pokret došao iz iste materice između bokova."¹²

Zaključak da karizmatički pokret - koji ima svoje dodirne tačke praktično u svim denominacijama uključujući i neke adventističke crkve - dolazi iz iste utrobe rok

¹¹ Steve Peters i Mark LITTLETON, *Truth about Rock* (Minneapolis, MN, 1998), p.15.

¹² Hubert T. Spence (note 8), p.63.

muzičkog pokreta, zaslužuje ozbiljno razmatranje iz dva razloga. Prvo, popularnost "hrišćanskog" roka u karizmatičkim crkvama ukazuje na zajedničko poreklo. Drugo, predanost oba pokreta upotrebi stimulansa glasne ritmičke muzike za podsticanje ekstatičkog "duhovnog vrhunca" navodi na zaključak takođe da se radi o zajedničkom poreklu. U 2. poglavlju smo zapazili da je traganje za ekstatičkim "duhovnim vrhuncem" olakšan postepenim pomakom u hrišćanskoj istoriji od pretežno transcendentnog poimanja "Boga daleko od nas" ka nedvosmisleno imanentnom poimanju "Boga u nama". Ovo drugo čini lično i emocionalno doživljavanje Boga značajnijim od bilo kakvog intelektualnog shvatanja Boga kroz Njegovu otkrivenu Reč.

U svojoj knjizi *Na raskršću: Pogled jednog pripadnika na prošlu, sadašnju i buduću savremenu hrišćansku muziku*, Čarli Pikok, umetnik koji je osvajao nagrade i producent savremene hrišćanske muzike, priznaje da je "karizmatično iskustvo počelo da se smatra ličnijim, opipljivijim i vrednijim susretom sa Bogom od susreta koji dolazi čitanjem i razmišljanjem o Duhom nadahnutom Pismu. Otpad od ovakvog gledanja na život u Duhu je znatan."¹³

U toku ove studije imaćemo priliku da razmišljamo o veličini otpada. Videćemo da pokušaj karizmatičara da dožive direktan susret sa Bogom pomoću veštačke stimulacije koju pruža ritam "hrišćanskog" roka konačno "pretvara" samoga Boga u predmet za lično zadovoljstvo.

U svetlu ovih činjenica koje smo upravo otkrili o poreklu rok muzike šezdesetih, da postavimo ponovo naše probno pitanje: Može li rok muzika, čiji koreni sežu do vudu bita kao sredstva za doživljavanje direktnog kontakta sa duhom sveta, da bude legitimno transformisana u prikladan medijum za obožavanje Boga i objavljivanje poruke Evanđelja? Odgovarajući na ovo pitanje treba da se setimo da *medijum utiče na poruku*.

Deo 2

Rok muzika 1960-tih

Nekoliko faktora doprinelo je popularizaciji rok muzike 1960-tih. To je bila jedna od najburnijih decenija u modernoj američkoj istoriji. Pokolj u vijetnamskom ratu, pokret "Bog je mrtav", pojava hipi pokreta, politička ubistva, širenje droga koje menjaju um, strah od nuklearnog rata, nasilni protesti u mnogim kampusima koledža,

¹³ Charlie Peacock, *At the Cross Roads: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p.44.

sumnja u konvencionalne ustanove i drugi faktori učinili su da ovo vreme bude vreme velikog razočaranja među mladim ljudima.

Isusova muzika. Burni događaji šezdesetih olakšali su brzi razvoj svetovne rok muzike s jedne strane i Isusovog pokreta s druge. Mnogi mladi ljudi koji su se razočarali u narko-kulturu i politički establišment počeli su da tragaju za nečim drugim. Pošto su odavno bili napustili tradicionalne crkve svojih roditelja, počeli su da razvijaju svoje religiozne studijske grupe. Postalo je "kul" za mlade ljude da "probaju Isusa" kao što su pre toga probali droge.

Da bi podržao novo religiozno iskustvo, Isusov pokret je uveo takozvanu "Isusovu muziku", koja je kasnije postala poznata kao savremena hrišćanska muzika (SHM). Ova muzika je bila pročišćena verzija svetovnog roka kome je bila dodata hrišćanska lirika. Leri Norman se smatra jednim od prvih inovatora. On je oformio rok sastav koji se zvao "Ljudi" i snimio je svoj prvi album *Na ovoj Steni*, kojeg mnogi smatraju prvim snimkom "hrišćanske" rok muzike. Norman je postao kontroverzan među evangelicima zbog svog otvorenog teksta koji ne govori u prilog hrišćanskoj veri. Takozvana hrišćanska rok muzika bila je velikim delom inspirisana svetovnim rokom koji je u to vreme bio uspešno promovisan, posebno zahvaljujući Bitlsima.

Uloga Bitlsa. Bitlsi se smatraju glavnim muzičarima koji su se našli na rok sceni u toku šezdesetih. Bili su to četvorica mladih Engleza u čizmama sa visokim potpeticama, odelima za neki broj manje i sa frizurama u obliku činije. Kada su se pojavili u šou-programu Eda Salivena februara 1964. godine, šezdesetosam miliona ljudi (jedna od najvećih TV publika u istoriji) uključilo se da gleda njihovu predstavu. U početku nisu bili vulgarni i nemoralni po čemu su postali poznati u Engleskoj. Njihove pesme kao što je "Voli me" (Love Me Do), "Ona te voli" (She Loves You) i "Želim da držim tvoju ruku" (I Want to Hold Your Hand), izgledale su sasvim bezazleno. Roditelji su smatrali da mogu da im povere svoje kćeri, jer sve što su oni hteli bilo je da drže njihove ruke.

Bitlsi su u Americi primljeni sa puno oduševljenja. Njihove pesme pojavile su se na top-listama i u Americi i u Evropi. Ljudi svih strarosnih doba otvarali su svoja srca neverovatnoj četvorki koji su izgledali kao bezazlena rok grupa koju obožavaoci vole. Ali nije prošlo mnogo vremena i Bitlsi su otkrili svoje pravo lice.

U leto 1966. Džon Lenon je dao svoju kontroverznu izjavu: "Hrišćanstvo će proći; smanjiće se i nestati, o tome ne treba da raspravljam; ja sam u pravu i ispostaviće se da smo bili u pravu. Mi smo sada popularniji od Isusa."¹⁴ Otada pa nadalje Bitlsi su se strašno upleli u droge i istočnjački transcedentalizam.

¹⁴ Citirao Hubert T. Spence (note8), pp.70-80.

Lenon je priznao da je već tri godine stalno koristio LSD. Verovao je da LSD može da odvede ljude u utopiju za kojom su oni tragali. Bitlsi su često po celu noć provodili pod uticajem droga u toku svojih snimanja. Iz takvog snimanja izašao je album pod nazivom *Klub usamljenih srca narednika Pepera* (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club*), koji je pokazao predanost Bitlsa drogama.

Do kraja 1967. godine većina rok muzičara uzimala je LSD, o kome se obično govorilo kao o "kiselini". Spisak je uključivao Džona Lenona, PolaMkKartnija, Džordža Harisona, Mika Džegera, Kit Ričardsa, Brajana Džonsa, Pita Taunsenda, Stiva Vinvuda, Brajana Vilsona, Donovana, Ket Stivensa, Džima Morisona, Erika Kleptona i Džimija Hendriksa.

U svojoj istoriji rok muzike, *Gladni neba: Rok end rol traganje za spasenjem* (*Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption*) Stiv Turner piše: "To (LSD) je bila tableta na putu za Damask. Ljudi su kretali na put kao tvrdokorni materijalisti posle malčice zabave, a izranjali sa svojim egom raspareni i izmrcvareni, nesigurni najpre da li bi da vide Boga ili da li su oni bogovi."¹⁵

Na povezanost između rok muzike i narko-kulture uticao je posebno Timoti Liri, profesor na Harvardskom univerzitetu, pisac *Psihodeličkog čitaoca* (*The Psychedelic Reader*) i *Psihodeličkog iskustva* (*The Psychodelic Experience*). Bio je blizak prijatelj Bitlsa koje je nazivao "Četvoricom evanđelista". Liri je tumačio efekte LSD na sebe kao "najdublje religiozno iskustvo" njegovog života i osnovao je Ligu duhovnog otkrivenja koja se zalagala za legalnu upotrebu LSD kao "sakramentalnog katalizatora do nove svesti". Na jednom sastanku psihologa u Filadelfiji, on je kazao: "Droge su religija dvadesetprvog veka. Bavljenje religijom bez droga isto je što i studiranje astronomije golim okom."¹⁶

Uticaj na američku javnost bio je zapanjujući. Odjednom su marihuana, kokain i LSD bili "kul" i "in" stvari koje je trebalo činiti. Pesme kao *Lusi na nebu dijamanta* (*Lucy in the Sky od Diamonds*), navodno akronim za LSD, mogla je najbolje da se sluša ako je čovek "naduvan". "Izlet" uz LSD postao je prolaz do rok scene. Muzika Džimija Hendriksa, grupa Grejtful Ded i Krim rezonirala je sa LSD svešću.

Za neke rok grupe LSD je postao više nego izlet u maglovito "psihtodeličko iskustvo". Bilo je to "remećenje umova dovlačenjem demona i monstuma iz onoga što se činilo da je dubina podsvesti".¹⁷ Erik Klepton se seća jednog halucinirajućeg

¹⁵ Steve Turner, *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption* (London, England, 1994), p.49.

¹⁶ Citirao David Marshall, *Occult Explosion* (Alma Park, Grentham, England), p.42.

¹⁷ Steve Turner (note 15), p.86.

iskustva u San Francisku dok je svirao na bini sa grupom Krim. Osećao je svoju "gitaru kako očigledno rezonira sa duhom sveta".¹⁸ Droge i ritam su postali glavna roba rok pokreta, jer oboje funkcionišu kao stimulansi za doživljavanje "duhovnog vrhunca".

Odbacivanje hrišćanstva. Teološki pogledi Bitlsa postali su jasniji u toku poslednjih pet godina njihovog pisanja (1965-1970). Kada su se vratili iz Indije 1965. godine, ponašali su se kao da su doživeli neku vrstu "obraćenja". Njihovo "obraćenje", međutim, nije se zbililo na putu za Damask, već na reci Gang. Tamo su otkrili da LSD navodno otkriva istinu skrivenu za ljude, naime, da je ceo svet masivno, nebesko božanstvo i da smo svi mi potencijalno bogovi. To je značilo da su monoteističke religije, kao što je hrišćanstvo, judaizam i islam izašle iz mode; umesto njih u modu ulaze panteističke religije, kao što je hinduizam, budizam i nju ejdž.

"U pesmi "Saznao sam", tekst je veoma drzak: "Neće s neba doći Isus. Sada kada sam to saznao mogu da plačem." U celoj pesmi Lenon govori da je prozreo religiju od "Isusa do Pavla" i da je religija jednostavno bila jedan oblik droge. U istoj pesmi on objavljuje: "Bog je samo pojam kojim merimo svoj bol."

"U jednoj drugoj pesmi "Bog", Lenon je objavio da ne veruje u Bibliju, Isusa, magiju, Budu, jogu, a čak ni u Bitlse: "Ja samo verujem u sebe, Joko (njegova žena) i sebe i to je stvarnost." U završnom tekstu pesme "Bog" on je poučio milione svojih slušalaca: "I tako, dragi prijatelji, samo treba da idete dalje, san se završio."¹⁹ Očigledno je da je za Lenona hrišćanstvo samo fantastičan san koji ne nudi nikakvu nadu za budućnost. Istina je da njegove pesme nemaju nikakvu poruku nade - samo poziv da se dožive prolazna zadovoljstva trenutka. Ponekad je Lenon bio brutalno bogohulan, otvoreno je napadao Hrista, hrišćanstvo i kler.

Pol McKartni, drugi član Bitlsa, javno je objavio 1965. godine: "Niko od nas ne veruje u Boga." Njihov zvanični portparol za štampu, Derek Tejlor je rekao: "Neverovatno! Tu su četvorica mladića iz Liverpula. Oni su grubi, oni su bezbožni, oni su vulgarni, a osvojili su svet. Kao da su osnovali novu religiju. Oni su potpuno antihristi. Hoću da kažem, i ja sam antihrist, ali su oni toliki antihristi da mene šokiraju, što nije uopšte lako."²⁰

Kada su rokeri okrenuli leđa hrišćanstvu, upecali su se na hindu učenja, osobito učenja gurua Mahariši Maheš Jogi, osnivača pokreta za duhovnu regeneraciju. Po hindu učenju ritmička muzika oslobađa duše uhvaćene u svetu obmane, omogućavajući im da dožive "božansku svest". Rok grupa Hu (Who), koja je prihvatila hindu učenja,

¹⁸ Isto.

¹⁹ Citirao Hubert T. Spence (note 8), p.83.

²⁰ Citirao David Marshall (note 16), p. 84.

koristila je svoju muziku kao alegorijski opis putovanja iz duhovne tame ka "spoznaji boga".

Privlačnost indijskih gurua nije dugo trajala za rok muzičare. Neverovatno bogatstvo indijskih gurua, broj Rols Rojseva i njihovo zlostavljanje žena, sve je to otkrilo da su bili niži od bogova. Ovo razočaranje je možda doprinelo opsjednutosti satanizmom što je postalo karakteristično za 1970-te.

Nemoguće je proceniti uticaj muzike Bitlsa na zapadnu civilizaciju. Njihova muzika i tekstovi promovisali su filozofije koje se karakterišu ateizmom, nihilizmom, buntovnošću, mističnim nadrealizmom, trenutnim užitkom i životom sagrađenim na naponima i padovima narko-kulture.

Jedan članak u magazinu *Tajm* s pravom ističe da muzika Bitlsa podrazumeva mnogo više nego što se čini: "Borbena linija je obuhvatala mnogo više od njihove muzike. Obuhvatala je narko-kulturu, suprotstavljanje Bogu, stav protiv Amerike, a za revoluciju. Obuhvatala je priznavanje da je Lenon bio više od muzičara."²¹ Kao i u slučaju Elvisa Prislija, Lenon je za ljubitelje roka postao nadljudska ikona, polubog. Kult rok heroja je značajan aspekt rok scene o kome ćemo raspravljati u 4. poglavlju.

Narkomanija i acid rok. Fenomen narkomanije uzeo je zamah u drugoj polovini šezdesetih i zadržao se do danas. Od 1966. do 1970., narko-scena i hipiji uticali su na neprekidni hipnotički bit rok muzike. Novi oblik rok muzike, poznat kao acid ili psihodelički rok, počeo je da se širi kroz etar 1967. godine. Ideja ove muzike je bila da ponovo stvori iluziju o LSD (dietilamid lizerginove kiseline (acid-kiselina, prim.prev.)) narko-"izletu" pomoću muzike i upotrebe svetla.

Acid rok je bio sporiji i tromiji od hard roka i koristio se i za uvođenje u "psihodelički izlet" i za pojačavanje takvog iskustva za one koji su uzimali drogu. Narko-kultura rok muzike toga vremena uzela je svoj danak u žrtvama. Droge i alkohol su u velikoj meri odgovorni za smrt slavnih rok zvezda kao što su Elvis Prisli, Džimi Hendriks, Džon Bonem, Džim Morison, Sid Višs, Dženis Džoplin, Bon Skot, Kit Mun, Bob Marli i drugi.

Smrt Džimija Hendriksa 17. septembra 1970. godine izazvala je žalost u celom svetu. Za neke obožavaoce roka smrt Džimija je bila kao smrt samoga Isusa. On se smatrao najuticajnijim, najdinamičnijim i muzički najkompetentnijim sviračem toga vremena. Da bi pridobio pažnju mnoštva, Hendriks je imao običaj da podiže svoju gitaru do usta, da okida žice svojim zubima i da onda čulno miluje gitaru. Imitirao je čin seksualnog odnosa koristeći gitaru za seksualnog partnera.

²¹ *Time* (September 22, 1967).

Na vrhuncu predstave Hendriks bi smrskao gitaru i pojačalo gaseći ih na slabiju struju. Usred dima i plamena odlazio bi sa scene. Njegov menadžer za binu je donosio rezervna pojačala, gitare i zvučnike, jer je Hendriks uništavao najmanje po dva zvučnika na svakom nastupu.

Hendriks je posebno bio poznat po svom načinu života koji je bio usmeren na drogu o kome su govorile pesme kao što je "Purpurna izmaglica". Bezbroj puta je bio hapšen zbog narkotika. Upotreba rok muzike i droga za Hendriksa je bila neka vrsta duhovnog iskustva - način da se uključi u lažni duhovni svet. Droge koje je on toliko hvalio na kraju su ga koštale života. Upravo je završio svirku na koncertu u Velikoj Britaniji na ostrvu Ajl ov Veit. 17. septembra 1970. uveče otišao je u stan jedne Nemice koja se zvala Monika. Pušili su travu zajedno do 3:00 posle ponoći kada su otišli u krevet zajedno. U 10:20 pre podne Monika je našla Hendriksa sa licem nadole, ugušenog u svom sopstvenom isprovraćanom sadržaju zbog prevelike doze droge.

Pouka iz smrti rok zvezda kao što su Prisli i Hendriks je jasna. Bogatstvo i slava koje su se gomilale na superstar-ličnosti rok kulture ne obezbeđuju unutrašnji mir i cilj u životu. Unutrašnji mir i harmonija ne nalaze se pomoću magičnih droga ili uzbudljive rok muzike, već pomoću Stene vekova koja nas poziva da dodemo k Njoj i nađemo počinak u Njoj (Mat. 11:28).

U toku ovog perioda droge su postale sredstvo da se rok kultura prevede u carstvo religije. Nažalost, bila je to religija bez Boga, religija kojom je vladao Knez zla. Seme posejano šezdesetih donelo je rod sedamdesetih kada su sotonsku muziku stvarali brojni rok muzičari.

U svetlosti ovih činjenica koje smo upravo otkrili o rok muzici šezdesetih, ponovo ćemo postaviti naše probno pitanje: Može li rok muzika, koja je šezdesetih odbacila hrišćanstvo, veličala seksualnu perverziju i promovisala droge koje su odnele živote nekih od njenih heroja, biti legitimno transformisana u prikladan medijum za obožavanje Boga i objavljivanje evanđeoske vesti? Dok odgovaramo na ovo pitanje ne smemo zaboraviti da *medijum utiče na poruku*. Ako je medijum povezan sa odbacivanjem hrišćanstva, seksualnom perverzijom i drogama, on se ne može legitimno koristiti za prenošenje moralnih zahteva Evanđelja.

Deo 3

Rok muzika 1970-tih

Otvoreno odbacivanje hrišćanstva, otrežnjenje od hindu učenja i upotreba droga da se izazove "psihodelično iskustvo", sve je to na svoj način doprinelo usponu sujeverne i sotonske muzike koja je dominirala 1970-tih i koja traje sve do našeg vremena.

Decenija sotonske muzike. U svojoj knjizi *Suprotstavljanje savremenoj hrišćanskoj muzici*, Hjubert Spens daje jednu informativnu listu o grupama i naslovima pesama koje su izašle u toku 1970-tih i ranih 1980-tih sa jasnim upućivanjem na pakao i sotonu. On piše: "Prvi među naslovima bili su "Idi dođavola" od Alisa Kupera, "Put do pakla" od AC/DC, "Pakao nije tako loše mesto", "Doviđenja u paklu" od Iglsa. Neki naslovi pesama su se ticali sotone, Lucifera ili đavola: "Zapovest njegovog sotonskog veličanstva", "Plesanje sa gospodinom đ.", "Saosećanje za đavola" - sve od Roling Stounsa. U ovoj poslednjoj pesmi "Saosećanje za đavola", sam Lucifer govori i traži "učtivost" i "saosećanje" od svih koji ga sreću. Ostali naslovi pesama pokazuju da se govori o vešticama, čarobnjacima i vračarima, a u centru svega je okultizam. Druge pesme su uključivale "Čarobnjak" od Blek Sabat i "Rianon" od Flitvud Mek (posvećeno veštici iz Velsa sa istim imenom)...Druge pesme govore o ljudskoj žrtvi, kao što je jedna od AC/DC pod naslovom "Ako hoćeš krv, imaš je". To se ponovo videlo u pesmi od Blek Sabat "Subota, krvava subota".²²

Neke rok pesme se direktno obraćaju sotoni. Brajan Džonson iz AC/DC peva o sotoninom nemilosrdnom ubijanju ljudi u pesmi "Zvona pakla" i kaže: "Ja sam strašna grmljavina, kiša koja lije, ja dolazim kao uragan; moja munja para nebo; ti si još mlad, ali ćeš umreti. Ja ne držim zarobljenike, ne štedim živote; niko se (sa mnom) ne bori. Ja imam svoja zvona, odvešću te u pakao; uhvatiću te, aha. Sotona će te uhvatiti, paklena zvona, da, paklena zvona."

Drugi AC/DC pevač, Bon Skot, peva o sotoni u hitu "Put do pakla" i kaže: "Hej, sotona me gleda, ja sam na putu za obećanu zemlju, ja sam na putu do pakla." Pesma "Češka rapsodija" koju je snimila homoseksualna grupa "Kvin" ima stih koji kaže: "Velzevul ima đavola izdvojenog za mene."

Kris De Burg meša bogohuljenje sa okultizmom u svojim pesmama. Omot njegovog albuma "Kris De Burg uživo S.A." sadrži hrišćanski krst i sotonski simbol, obrnuti krst. Njegova pesma "Španski voz" završava se rečima "Đavo još uvek vara i osvaja duše, a što se tiče Gospoda, pa, on se trudi koliko može".

Ajron Mejden vatreno pravi više sotonske muzike od skoro bilo kog drugog benda. Većina njihovih tekstova je opsednuta paklenim slikama. Album "Broj zveri" koji se reklamira kao da je stvoren u vatrama pakla, uključuje pesmu koja se zove "666". Prvu numeru "Dete meseca" navodno peva đavo.

Sotonski uticaj. Kao što je gore pomenuto, grupa "Flitvud Mek" je imala hit koji se zvao "Rianon" koji je posvećen jednoj veštici iz Velsa. Stivi Niks, vodeći pevač, ponekad je posvećivao pesme na koncertu "svim vešticama sveta". Njihova

²² Hubert T. Spence (note 8), p.98.

naklonjenost sotonskom je očigledna u završnom tekstu pesme "Zdravo, velika senko demona, velika senko aždaje".

Ime grupe "Blek sabat" odnosi se na okultni ritual za koji se zna da su ga upražnjavali na nekim svojim koncertima. Njihov prvi album "Crna subota" (Black Sabbath) je na omotu imao naslikanu vešticu. Njihovi albumi uključuju "Prodali smo svoje duše za rok end rol" sa crtežom na omotu koji prikazuje sotonsko "S" i "Subotu, krvavu subotu" sa omotom koji prikazuje nagi sotonski ritual u amblemu od broja antihrista, 666.

Rok istoričar Stiv Turner opisuje ovaj period i kaže: "Kao nijedna grupa pre njih, Roling Stounsi su zazivali đavola, nazivajući album "Zahtev njegovog sotonskog veličanstva". Čak su se i maskirali u Lucifera i mnogo puta igrali okultne asocijacije. U specijalnoj TV emisiji Džeger je razderao svoju crnu košulju da bi pokazao tetovažu đavola na svojim grudima."²³

Rok muzika iz ovog perioda koja je takođe govorila o okultnim aktivnostima uključivala je svestan život nakon smrti u pesmi Džeferson Staršipa "Tvoj um je napustio tvoje telo" i pesmi Gerija Rajta "Tkač snova". Obožavanje sunca je prisutno u pesmama kao što je "Zapali nebo" od Džeferson Staršipa. Pesmu pod nazivom "Bog sunce" pevala je grupa Amerika.

Sotonski uticaj rok muzike može da se vidi takođe u onim pesmama koje su hrabrile na samoubistvo. Na primer, pesmu "Ne boj se ponovnog pojavljivanja" pevao je Blu Ojster Kalt; "Što ne umreš mlad i ostaneš lep" pevala je Blondi, a "Ubistvo" grupa 999 (obrnuto od 666).

Druge pesme su promovisale zlostavljanje ili čak ubijanje dece. Ded Kenedi, pank rok bend, snimio je jednu pesmu pod nazivom "Ja ubijam decu". Deo teksta kaže: "Bog mi je rekao da vas oderem žive, ja ubijam decu, volim da gledam kako umiru. Ja ubijam decu i činim da im mame plaču. Gazim ih pod svoja kola, želim da čujem kako vrište; hranim ih otrovanim slatkišima da bih im pokvario noć veštica." Ista tema nalazi se u pesmama "Deca groba" od Blek Sabat i "Pakao je za decu" od Pet Benatar.

Možda jedna od najodvratnijih tema koje se mogu naći u rok muzici tog perioda jeste ideja o seksu sa demonima. "Mnogi su verovali da demon u ženskom obliku može seksualno da se sjedini sa ljudima u snu. 1978. hit "Anđeo pod pokrivačem" govori o ovom verovanju. Hit Terija Giba iz 1980. "Neko kuca" promovisao je homoseksualni odnos sa demonima. Pa čak i pesma Alisa Kuperu "Hladni Etil" promovisala je nekrofiliju ili zajednički život sa lešom čuvanim u zamrzivaču."²⁴ Alis

²³ Steve Turner (note 15), p. 81.

²⁴ Hubert T. Spence (note 8), p. 94.

Kuper je takođe pevao pesmu pod nazivom "Ja volim mrtvaca" u kojoj jeziva melodija otvoreno i slikovito govori o seksu sa mrtvim telom.

Satanski simboli.²⁵ Duboka angažovanost nekih rok zvezda u okultnim i satanskim obredima ogledala se u njihovoj upotrebi satanskih simbola. Kao što krst i voda služe kao simboli hrišćanstva, tako su obožavaoci sotone razvili svoje vlastite simbole koje neke rok zvezde upotrebljavaju posebno na omotu svojih albuma. Tačan pregled svih satanskih simbola prešao bi granice ovog poglavlja. Ovde pominjemo samo neke.

Jedan od istaknutih simbola kojeg koriste rok grupe je "S" naslikano kao nazupčena strela munje. Ovaj simbol potiče iz Luke 10:18 gde kaže: "Ja vidjeh sotonu gdje spade s neba kao munja." "S" napisano kao nareckana strela munje pojavljuje se u ime rok grupe KISS i mnogo puta na albumu "Prodali smo svoju dušu rok 'n' rolu", u produkciji Blek Sabat. Dejvid Bouvi je naslikan na omotu jednog od svojih albuma sa istim nareckanim "S" napisanim na njegovom licu.

Obrnuti krst je već vekovima simbol satanizma. Koristi se kao pozadina nekih nastupa Madone i bio je karakteristika svetske turneje Roling Stounsa 1981.godine. Takođe se pojavio na omotu albuma Djuran Djuran.

Još jedan satanski simbol je *pentagram*, figura petokrake zvezde koja simboliše službu sotonu. Rok grupa Raš koristi veoma mnogo ovaj simbol na omotima svojih albuma. Satanski simbol "Krilati globusi" koji se sastoji od solarnog diska, koriste rok grupe kao što npr. Aerosmit, Džrni, Rio Spidvegon i Nju Rajders ov d Parpl Seidž. Ostali simboli uključuju zmiju, egipatsku piramidu, jarčiju glavu, lobanju i heksagram (šestougao). Rok grupa Santana ima album *Abraksas* koji je nazvan po moćnom demonu čarobnjaku. Jedan drugi album, *Festival*, na omotu ima hindu idol sa dve zmije s obe strane idola. Dve zmije predstavljaju dualizam dobra i zla koji mogu živeti u harmoniji jedno s drugim.

U svojoj knjizi *Nemerolodži*, Sibil Lik, jedan od najpoznatijih britanskih vračara, tvrdi da "mnogi rok muzičari bacaju čini na svoju muziku, a onda da bi pokazali da su sklopili pakt sa đavolom stavljaju okultne simbole na omote svojih ploča. Takvi simboli uključuju kristalne kugle, jarčije glave, obrnute krstove, likove tarot karti, piramide, 2/4, znake zodijaka, satanskog magarca, petokraku u krugu, isplažen jezik i "il cornuto"."²⁶ Ovaj poslednji je tradicionalni sicilijanski znak koji se sastoji od ispruženog kažiprsta i malog prsta, dok su ostali prsti savijeni u pesnicu. Znak koriste

²⁵ Opis različitih sotonskih simbola koje koriste rok sastavi vidi u Hubert T. Spence (note 8), p. 94.

²⁶ Sybil Leek, *Numerology* (london, England, 1976), p.42.

oni koji se bave crnom magijom da bi se odbranili od "zlih očiju". Bitlsi su bili prvi bend koji je koristio ovaj znak na omotu svog albuma "Žuta podmornica".

Satanska angažovanost. Satanski simboli koje koriste rok zvezde odražavaju njihovu angažovanost u okultnim i satanskim ritualima. Neki od njih su u svojim intervjuima otvoreno govorili o svojoj angažovanosti u okultnim aktivnostima. Hjubert Spens izveštava o nekim primerima: "Vodeći pevač grupe Mit Loaf je izjavio: "Kada izađem na binu, ja sam opsednut." Njihov kompozitor, Džim Stajnmnen je rekao: "Oduvek sam fasciniran natprirodnim i oduvek sam smatrao da je rok savršeni medijum za to." Vodeći pevač grupe Kvin, Fredi Merkjuri, je rekao: "Na bini sam đavo. Mislim da bih za nekoliko godina mogao poludeti." Dejvid Bouvi, koji na svojim zidovima ima crteže pentagrama, kaže: "Rok je oduvek đavoljeva muzika jer ona oslobađa niže elemente." Ozi Ozborn, nekada član Blek Sabat, sada se izdaje za đavoljevog obožavaoca. On kaže: "Znam da me neka natprirodna sila koristi da izvodim svoj rok end rol."²⁷

"Roling Stounsi su sebe nadmašili na jednom koncertu pre nekoliko godina u Altamontu u Kaliforniji. Dok su pevali "Saosećanje za đavola" nekoliko članova Paklenih anđela (banda iznajmljena da budu telohranitelji za Stounse) izašli su u prednji deo pozornice i do smrti prebili mladog crnog dečaka pred hiljadama obožavalaca koji su vrištali. Takvi postupci nadahnuli su Don MekLina da napiše svoj rok hit "Američka pita". U toj pesmi on opisuje tu odvratnu scenu na tom koncertu: "Dok sam ga (Mika Džegera) gledao na bini, moje šake su se stiskale u pesnice gneva. Nijedan anđeo rođen u paklu nije mogao da slomi te sotonine čini. I dok se plamen penjao visoko u noći da otpočne žrtveni obred, video sam sotonu kako se s uživanjem smeje. Dan kada je muzika umrla."²⁸

Još jedan primer za totalno nepoštovanje ljudskog života pruža nam rok grupa Hu. 1979. godine održali su koncert u Činčinatiju, Ohajo, u Riverfront koloseumu. Na početku tog koncerta jedanaest ljudi je bilo na smrt pregazila rulja koja se borila da uđe unutra. Kakva je bila reakcija Taunshenda, vođe grupe, na ove tragične smrti? Čisti cinizam. U jednom intervjuu objavljenom u magazinu *Roling Stoun*, on je rekao: "Mi smo rok end rol bend. Znae, mi se ne ____ sekirajući se zbog pogibije jedanaestoro ljudi."²⁹ Takvu okorelu ravnodušnost prema gubitku jedanaest ljudskih života može jedino nadahnuti sam sotona, koji je, kako je Isus rekao, "krvnik ljudski od početka" (Jovan 8:44).

U svojoj knjizi *Plesanje sa demonima*, Džef Godvin daje zapanjujući dokaz o broju popularnih rok muzičara koji su proučavali prastari bit satanskog rituala. Tu spadaju

²⁷ Hubert T. Spence (note 8), p. 98.

²⁸ Isto., p.99.

²⁹ *The Rolling Stone* (June 26, 1980), p.3.

rokeri Brajan Džounz (Roling Stouns), Džon Filips (Mamas end Papas) i Pol MkKartni (Bitlsi).³⁰ Ovi ljudi su proučavali sa satanskim učiteljima da bi naučili kako da uspešno koriste hipnotičku moć rok bita u svojim pesmama.

Prisustvo satanskog uticaja u ritmu i porukama mnogih rok pesama podseća nas na sotonin cilj da promoviše ne samo greh i zbrku nego i samu *službu (obožavanje)*. To je bio njegov cilj i pre nego što je bio zbačen s neba (Is. 14:12-16), to je bio njegov cilj kada je kušao Hrista nudeći Mu sva carstva ovoga sveta u zamenu za obožavanje (Mat. 4:8,9) i to mu je cilj i danas. Sotona zna da je rok muzika najuspešnije sredstvo koje on može uspešno da upotrebi da navede milione da se poklone njemu umesto Bogu. On želi obožavanje, a to upravo dobija preko medijuma rok muzike.

Menadžer jednog od najvećih rok bendova objašnjava da je rok prošao kroz četiri faze: seks, droge, pank rok i zavet sa sotonom. Govoreći o poslednjoj fazi on kaže: "Sada smo otkrili najbolju motivaciju koja postoji za prodaju proizvoda. Najbolja motivacija na svetu je religiozno posvećenje. Nijedno ljudsko biće se nikada ne posvećuje dublje nego u religioznom posvećenju, pa smo odlučili da ćemo 1980-tih imati religiozne službe na našim koncertima. Sebe ćemo proglasiti mesijama. Sklopićemo intimna poznanstva i zavete sa sotonom...i bićemo obožavani."³¹ Ova izjava je zastrašujuća jer govori o namernom udruživanju sa sotonom.

U zaključku možemo reći da je rok scena 1970-tih zaista moralna i socijalna pustinja koja se ne može opisati. Čini se da što je tekst izopačeniji, to se više albuma proda. Motli Kru je prodao dva miliona primeraka "Viči đavolu" koja kaže: "Svetla se gase; ulazi moj nož; oduzima mu život; smatraj kopile mrtvim." Popularnost takve siledžijske rok muzike koja vulgarno promoviše ubistvo, nasilje i sotonsko obožavanje pruža jedan od najsilnijih dokaza o svetogrđnoj i izopačenoj prirodi rok muzike.

U svetlu činjenica koje smo upravo otkrili o rok muzici sedamdesetih, hajde da ponovo postavimo naše probno pitanje: Može li rok muzika koja promoviše prkošenje Bogu, odbacivanje prihvaćenih moralnih vrednosti i veličanje sotone da se transformiše u prikladan medijum za služenje Bogu i objavljivanje Evandjelja? Odgovarajući na ovo pitanje ne smemo zaboraviti da *medijum utiče na poruku*. Ako je medijum povezan sa odbacivanjem hrišćanske vere, sa seksom, drogama i okultnim radnjama, on se ne može legitimno koristiti za objavljivanje moralnih zahteva Evandjelja.

³⁰ Jeff Godwin, *Dancing with Demons* (Chino, CA, 1988), pp. 126- 128.

³¹ Buzz (April 1982), citirano u John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, England, 1991), p.49.

Deo 4

Rok muzika od 1980-tih

Prateći istoriju rok muzike od njenih početaka do sedamdesetih, već smo otkrili lako raspoznatljiv proces otvrdnjavanja. Sada ćemo videti da taj proces otvrdnjavanja nastavlja da se odvija osamdesetih sve do našeg vremena. Ono što je otpočelo pedesetih kao plein rok polako je postalo hard rok, hevi metal rok, pank rok, treš metal rok i rep rok, da navedemo samo neke. Novi tipovi rok muzike stalno se pojavljuju, potiskujući prethodne i nadmašujući ih u bitu, jačini zvuka, vulgarnosti i profanosti.

Dejvid Maršal zapaža: "Rok, hard rok i hevi metal imaju tekst. Treš metal i rejv su samo divlja, ponavljajuća, glasna buka od koje puca glava bez ikakvog očiglednog teksta, već, prema nekim izvorima, sadrže nesvesne poruke tu i tamo."³²

"Rok end rol neće nikada umreti," kažu njegovi obožavaoci. U pravu su. Ali ako je prošlost nekakav vodič, sadašnji hirovi rok muzike biće potisnuti novim tipovima rok muzike koji će biti gori u veličanju seksualne perverzije, nasilja, droga i satanizma. Razlog nije teško naći. Rok muzika stvara zavisnost kao i droge i oni koji su od nje zavisni stalno traže jače tipove rok muzike da bi zadovoljili svoju žudnju. Imajući to na umu, pogledaćemo ukratko neke od najznačajnijih razvoja na rok sceni od 1980-tih.

Seks Pistols. 1980-te su seksualnost i satanizam dovele do novog vrhunca u izvođenjima Seks Pistolsa i Madone. Seks Pistols je jedan od najnižih rok bendova po nemoralnosti tekstova, muzike i scenskog nastupa. Oni su lansirani na blještavu rok scenu produkcijom pesme "Anarhija u Ujedinjenom Kraljevstvu". Bili su proterani iz Britanije. Njihova muzika je uzdizala homoseksualnost, bestijalnost, lezbejstvo, sodomiju, mazohizam, transvestizam i druge oblike perverzije.

Indikacija za njihovu izopačenost može se naći u njihovom albumu "Neka Bog čuva kraljicu, ona nije ljudsko biće". Ta pesma vređa kraljicu Elizabetu da je neljudsko biće upravo u vreme proslave njenog srebrnog jubileja. Malkol MkLaren, osnivač ove rok grupe, iznosi njihovu filozofiju: "Rok end rol nije samo muzika. Prodaje se i stav. Klincima je potreban osećaj avanture i rok end rol treba da nađe put da im ga pruži, da iznese najtvrdi i najokrutniji tekst i propagandu."³³ Muzika koja prodaje stav otvorenog prkosa svim prihvaćenim moralnim vrednostima ne bi trebalo da ima mesta u hrišćanskom životu i bogoslužnju.

³² David Marchall (note 16), p. 56.

³³ Citirao Hubert T.Spence (note 8), p.70.

Madona: "portparol" seksualnosti. Odmah pored Majkla Džeksona, najpopularniji proizvod rok kulture našeg vremena je besumnje Luiza Čikone, poznatija po svom drugom imenu koje je izabrala, Madona. Odrasla je u srednjoj klasi, u italijansko-američkoj porodici u Bej Sitiju, u Mičigenu. Imajući u vidu njeno katoličko vaspitanje, neverovatno je što je uzela za sebe ime "Madona" da bi paradirala svojom seksualnošću. Uostalom, za katolike Madona (Gospa) predstavlja devičanstvo i čistotu Isusove majke.

Time što je uzela ime koje predstavlja nevinost i čistotu da bi promovisala svoje nemoralne seksualne ludosti, Madona je otkrila svoju rešenost da profaniše svete simbole svojim rok pesmama. Prikladnije biblijsko ime koje je mogla da izabere za svoje zavodničke apele bilo bi "Jezavelja" - žena koja je u biblijskoj istoriji postala simbol zavođenja (Otkr. 2:20).

U nekim nastupima Madona koristi krst kao pozadinu za svoje seksualno poziranje. U drugima koristi obrnuti krst koji je u istoriji simbol satanizma. Kada je pevala svoje nedolične pesme, kao što je "Kao devica" i "Moda", na svojim koncertima je nosila prsluče sa mesinganim šiljcima, napadno pokazujući svoju seksualnost i rugajući se gomili sa milozvučnim "hajde". Sa desetinama miliona prodatih ploča prodavala je praktično i pornografiju.

U *Raderford magazinu* Džon Vajthed kaže: "Madona pokušava da nas isprovocira da preispitamo tradicionalnu definiciju onoga što je dopustivo i onoga što jeste ili nije pornografsko ili erotično...Jedino što je preostalo jeste hedonizam. Ali to nije hedonizam usidren u "sekularnom humanizmu" ili sekularizmu. To je hedonizam usidren u novom obliku paganizma."³⁴

U svojoj knjizi *Rupa u našoj duši, Gubitak lepote i smisla u američkoj popularnoj muzici*, Marta Bejls, televizijski i umetnički kritičar, zapaža da je "Madona svoj na svome kad je u pitanju dekadencija. Njen najubedljiviji posao, da forma izražava sadržaj, veliča muški homoseksualni način života i to najhedonističkiji. Na primer, njen video "Moda" donosi prigušen zvuk, šik izgled, bezizražajno lice, doterana je sa crnom mašnom, kao što je uobičajeno u gej-klubovima. Posle toga, "Opravdaj moju ljubav" i neke od pesama sa albuma *Erotika* koriste šaputavi vokal i bit kao pileće grebanje da bi naglasili namerno ništavo veličanje sadomazohizma..."Opravdaj moju ljubav" je doživela veliku prodaju i donela veliki prihod nakon što je proterana sa MTV, a porno knjiga *Seks* prodana je sramno umotana u Majlerovu plastiku (Majler

³⁴ *Rutherford Magazine* (January 1993), citirao Hubert T.Spence (note 8), p.70.

(Mylar) plastika je tamna plastika za pokrivanje eksplicitnih seks-scena, prim.prev.)."³⁵

Madona se ističe svojom sposobnošću da cinično manipuliše religioznim slikama da bi promovisala svoju nemoralnu agendu u svojim rok pesmama. Ogromna popularnost koju ona uživa je tužan komentar na moralnu dekadenciju našeg društva. Hjubert Spens piše: "Mi kao zemlja smo toliko dugo bez primera prave, časne kulture, mi verujemo da su sjaj i ekstravagantnost rok nastupa standard za ozbiljnu, umetničku sposobnost. A ne zaboravite, ona (Madona) zarađuje prodajući pornografiju kao kulturni događaj."³⁶

Madonin svetogrđni stav prema hrišćanskim simbolima dele i brojni rok muzičari koji, kao ona, ubacuju religiozne elemente u svoja imena i nastupe. Neki od njih privlače publiku imenima kao na primer Isus Džounz, Nema Više Vere i MC 900 FT Isus. U albumu "Nanovo rođen" rok benda Blek Sabat, jedan stih kaže: "Jedini dobri hrišćanin je mrtav hrišćanin." U jednom drugom albumu pod nazivom "Dobrodošli u pakao", rok grupa Venom kaže: "Mi smo opsednuti svim što je zlo. Smrt Tvoju, Bože, zahtevamo."

Drskost nekih rok muzičara da čak traže smrt Boga pokazuje dubinu njihove izopačenosti koju prenose preko svoje rok muzike. Hajde da ponovo postavimo naše probno pitanje: Može li rok muzika, od koje veliki deo vulgarno profaniše i huli na Boga i hrišćansku veru, biti transformisana u medijum za služenje Bogu i objavljivanje evangeoske poruke? Odgovarajući na ovo pitanje ne smemo zaboraviti da *medijum utiče na poruku*.

Majkl Džekson: ljudsko biće koje se gradi bogom. 1980-te donele su u prvi plan odraslog Majkla Džeksona, koji je svoj prvi nacionalni debi imao 1969. kao član porodice Džekson. Istupio je kao samostalni umetnik sredinom 1970-tih i njegova popularnost je sve više rasla do 1980-tih. Njegova dva albuma "Sa zida" i "Triler" donela su mu internacionalnu slavu.

"Triler" koji je prodao preko četrdeset miliona primeraka, otkriva Džeksonovu očaranost natprirodnim i sablasnim. I album i video govore o okultnom, posebno o užasu života sa leševima. Da bi umirio vođe Crkve Jehovinih svedoka, kojoj je u to vreme pripadao, na početku videa je postavio odricanje koje kaže: "Zbog svojih jakih ličnih ubeđenja želim da naglasim da ovaj film ni na koji način ne odobrava verovanje u okultno - Majkl Džekson." Ovo odricanje ne odvlači pažnju od činjenice da album i video definitivno promovišu okultno.

³⁵ Martha Bayles, *Hole in Our Soul: The Loss of Beauty and Meaning in American Popular Music* (Chicago, IL, 1994), p.334.

³⁶ Hubert T.Spence (note 8),p.71.

U videu "Loš" i "Opasan" Majkl Džekson se ponaša u skladu sa porukom naslova. Ponovo Marta Bejls, TV i umetnički kritičar, zapaža da "nakon gledanja tih video-snimaka u kojima se Džekson neprestano hvata između nogu, lomi prozore od kola i zatvara rajsferšlus na svom šlicu (i to na prilično neubedljiv način), većina ljudi vrti glavom i kaže da nije baš čitav."³⁷

Istini za volju Džekson ne samo da nije čitav, nego je ponekad potpuno bez kontrole. Optužbe za homoseksualne odnose sa decom, njegov čudan brak sa ćerkom Elvisa Prislija koja ga je ubrzo ostavila i dete koje je priznao od neke druge žene s kojom nije bio u braku, sve su to pokazatelji njegove moralne dekadencije. Pa ipak, "on se po celom svetu brižljivo na bini prikazuje kao ikona božanstva. Njegovi video-snimci uvek ga prikazuju kako pravi erotske pokrete prema kameri; njegova ekstravagantno urađena produkcija na bini predstavlja snažne implikacije njegovog božanstva (što se manifestuje u njegovim ulascima i izlascima), hvaleći ga kao spasitelja sveta."³⁸ Tužna realnost je da je Džeksonu očajnički potreban Spasitelj da ga očisti od sveg njegovog grešnog življenja koje se ogleda u njegovoj rok muzici.

Hevi metal. Žudnja za agresivnijim, bučnijim, bestidnijim, nasilnijim tekstom doprinela je pojavi grubljih tipova rok muzike, kao što je "hevi metal" i "rep muzika". Ukratko ćemo pogledati svaki od njih ovde na kraju našeg istorijskog pregleda rok muzike.

Svi posmatrači, prijatelji i neprijatelji, slažu se da hevi metal bendovi ne samo da sviraju jednu od najvrištavijih oblika rok muzike, nego i stvaraju za svoje obožavaoce jedan imaginarni svet koji glamurozno predstavlja seks, droge i nasilje. Stefan Dejvis, biograf Led Cepelina, vodeća zvezda hevi metala, opisuje takvu muziku kao muziku koja "stvara svoj vlastiti privatni univerzum za svoje obožavaoce. Muzika je samo deo toga. Nešto drugo se tu zbiva."³⁹

"Nešto drugo" što se zbiva na metal rok koncertima pominje Tajper Gor, žena potpredsednika Ala Gora. Ona piše: "Na (metal rok) koncertima najvrištaviji bendovi ne samo da sviraju svoju muziku na najvišim decibelima, nego izvode, kako oni to opisuju, "vodviljske činove" koji glamurozno prikazuju eksplicitni seks, upotrebu alkohola i droge i krvavo nasilje. Neki dočaravaju najekstremnije antisocijalno ponašanje koje može da se zamisli."⁴⁰ Mogli bismo reći da metal rok bendovi ne samo da vrište, nego i daju razloge za vrištanje.

³⁷ Martha Bayles (note 35), p.332.

³⁸ Hubert T.Spence(note 8), p.72.

³⁹ Stephen Davis, *Hammer of the Gods: The Led Zeppelin Saga* (New York, 1985), p.116.

⁴⁰ Tipper Gore, *Raising PG Kids in an X-Rated Society* (Nashville, TN, 1987), pp.50-51.

Od svog početka sedamdesetih, hevi metal rok muzika postaje sve glasnija, vulgarnija i sadističkija. Marta Bejts opisuje ovaj trend: "Dobri stari promiskuitet prošao je put ptice dodo, kada su "spid metal" i "det metal" grupe ovom činu dodale krvavi sadizam. Sredinom 1980-tih bio je vrhunac rok video-snimaka koji su prikazivali ženske žrtve okovane lancima, u kavezima, prebijene i vezane bodljikavom žicom, sve da bi se probudila požuda dvanaesto i trinaestogodišnjaka za nastupima na bini kao što je onaj poznati u kome je grupa W.A.S.P. pevala svoju hit pesmu "J____ kao zver" dok dočarava kako udara lobanju žene i siluje je motornom testerom."⁴¹ "Metal rok zvezde hvališu se da imaju odnose za vreme nastupa, snimanja ploča i videa."⁴²

Posmatrači rok scene zapažaju da su mladi ljudi koji su najdublje upleteni u hevi metal besni, problematični adolescenti koji izostaju iz škole i beže od kuće.⁴³ "Ovi mladi pokazuju grotesknu kombinaciju hvalisave ambicije i klonulog očaja, zasnovanu na ubeđenju da je jedina alternativa rok zvezdama smrt u blatnjavom jarku."⁴⁴ Ni zvezde ne pružaju mnogo vodstva. "I one su isto tako nihilističke kao i njihovi sledbenici, samo umesto da budu kažnjeni za samodestruktivno ponašanje, oni su nagrađeni."⁴⁵

Teško je verovati da je čak i hevi metal, poznat ne samo po svom gromkom bitu, nego i po glamuroznom predstavljanju seksa, droga i nasilja, prihvaćen od strane "hrišćanskih" bendova da hvale Boga i dopru do onih kojima je još potrebno spasenje. Na primer, "hrišćanski" hevi metal bendovi, kao što je Striper, dele istu koncertnu binu sa svetovnim bendovima i snimaju istu muziku sa istom etiketom koja se prodaje u istim radnjama. Četvorica članova Stripera dosta liče na članove benda KISS. Nose usku kožnu odeću i spandeks odela, koriste dosta šminku i lance i imaju divlju kosu. Grupa želi da bude poznata kao "metal bend za Hrista"⁴⁶

I ponovo treba da postavimo naše probno pitanje: Može li hevi metal koji vulgarno promovise neke od najgorih vrsta nasilnog i destruktivnog ponašanja da se transformise u prikladan medijum za službu Bogu i objavljivanje evanđeoske poruke? Može li svet metal roka biti legitimno i uspešno infiltriran kao ovca u vučjem odelu? Odgovarajući na ovo pitanje ne smemo zaboraviti da *medijum utiče na poruku*.

⁴¹ Martha Bayles (note 35), p. 254.

⁴² Vidi Tipper Gore (note 40), p.94; tako je i David Mandelman, "The Devil and Sam Kineson," *Rolling Stones* (February 23, 1989), pp.24-25.

⁴³ Vidi Lionel Trilling, "From the Notebooks of Lionel Trilling", izabrao Christopher Zinn, *Partisan Review* 54 (January 1987). p.17.

⁴⁴ Vidi Janet Maslin, "Personal Side of Heavy Metal", *New York Times* (June 17, 1988), p.7.

⁴⁵ Martha Bayles (note 35), p.261.

⁴⁶ "A Christian 'Heavy Metal' Band Makes Its Mark on the Secular Industry" *Christianity Today* (February 15, 1985), p.23.

Rep muzika. U bliskom srodstvu sa hevi metalom je "rep muzika" koja u sebi sadrži mnoge zvukove i stilove hevi metal roka. Izraz "rep" odnosi se na rimovanje reči koje se jednolično ritmički izgovaraju ili "repuju" u skladu sa muzičkom pratnjom teškog ritma poznatog kao hip-hop. Drugim rečima, rep muzika se sastoji od stihova koji se ritmički izgovaraju, a praćeni su teškim ritmom. Smatra se delom afro-američke tradicije. U pitanju je "osobita zvučna montaža: afro-američki govor usklađen sa afro-američkim ritmom, a govori o problemima odrastanja crnaca".⁴⁷

Rep muziku veoma mnogo optužuju novinari, verske vođe i crnački mislioci zbog njegove šokantne nepristojnosti, osobito u promovisanju zlostavljanja i eksploatacije žena. U svom članku o "Korupciji roka", britanski novinar Majkl Medved ističe da "najgori stavovi prema ženama pokazuju neki rep muzičari. U rep kulturi izrazi kao što su "moja kučka" ili "moja kurva" uobičajeni su da se opišu devojke. Jedan od onih koji najviše vređa među rep muzičarima je NWA."⁴⁸

Album u kome NWA najviše vređa žene zove se "Gadne kakve žele da budu". Njegova centralna tema je odsecanje genitalija ženskih partnera. U Floridi je jedan sudija osudio ovaj album kao suviše sraman za mlade ljude. Uprkos njegovom sramnom i pogrdom jeziku, ovaj album je prodat u 1.7 miliona primeraka.

U svom članku "Kako tekst mržnje u repu nanosi štetu mladima" Bob Demos analizira isti album gde je pronašao da se za manje od šezdeset minuta 226 puta upotrebljava reč "j", 163 puta se upotrebljava reč "kučka", ima 87 opisa oralnog seksa i 117 eksplicitnih spominjanja muških i ženskih genitalija.⁴⁹ Brojni pisci i crkvene vođe snažno osuđuju nasilje koje promovišu kulturni repertoar svojim tekstovima.

Hjupert Spens zapaža da "iako su kriminal i mržnja propratne pojave rok muzike, rep zvuk čini da zločin raste kao pečurke posle kiše u oblastima gde ima uličnih bandi. Čak i mali gradovi su sada pogođeni, a rep zvezde postaju učitelji ovih uličnih bandi. Ova vrsta muzike je jedan od najvećih razloga za nedavno bujanje rasne napetosti i straha na ulicama. Takve socijalne vatre hrane takvi ritmički zagovarači mržnje i nasilja".⁵⁰

Široko rasprostranjeno optuživanje rep muzike zbog njene šokantne nepristojnosti od strane mnogih građanskih i verskih vođa ne sprečava hrišćanske bendove da prihvataju takvu muziku da hvale Boga i propovedaju neobraćenima. Brojni "hrišćanski rep" bendovi reklamiraju svoje usluge i nude svoje albume na veb sajtu.

⁴⁷ Martha Bayles (note 35), p. 363.

⁴⁸ Michael Medwed, "The Corruption of Rock." *The Sunday Times* (February 28, 1993), p.6.

⁴⁹ Bob Demos, "How Rao's Hate Lyrics Harm Youngsters," *Reader's Digest* (August 1994), pp.88-92.

⁵⁰ Hubert T. Spence (note 8), p. 73.

Očigledno je da, bez obzira kako su šokantni novi tipovi rok muzike, ima hrišćana koji su spremni da ih prečiste menjajući tekst.

Zaključak

Istorijski pregled koji je iznet u ovom poglavlju pokazuje da rok muzika podleže lako prepoznatljivom procesu otvrdnjavanja. Ono što je pedesetih godina počelo kao čisti (plain) rok postepeno se pretvaralo u melou (blagi) rok, folk rok, soul rok, fank rok, psihodelički rok, disko, hard rok, hevi metal rok, pank rok, treš metal rok, rejv rok i rep rok. Svaki novi tip roka je seksualno eksplicitniji, nasilniji i vulgarniji od prethodnog.

Al Menkoni, poznat po svojoj službi osmišljenoj za pomoć hrišćanskim porodicama da procene sadržaj popularne muzike, postavlja pitanje: "Kako se to dogodilo?" Njegov odgovor: "Jedna po jedna pesma." Da bi ilustrovaio koliko je perversije društvo spremno da prihvati, "ako dolazi u malim količinama", Menkoni daje uzorke osam rok pesama, počevši od pesme Bitlsa iz 1964.godine "Želim da držim tvoju ruku" do pesme grupe Najn inč neil iz 1994. godine "Želim da te j_____ kao životinja" i do pesme Dženet Džekson iz 1998.godine "Večeras je ta noć".⁵¹

Intenziviranje seksualne eksplicitnosti i perversije je očigledno u ovim pesmama. U svojoj pesmi Bitlsi "su nagovestili da je fizička agresivnost bez emocionalne predanosti okej". Pesma grupe Najn inč neil "je agresivna i sugerise silovanje". Pesma Dženet Džekson "je bila prva popularna pesma o lezbejskom seksu". Al Menkoni zaključuje: "Bilo koja pesma o bilo kom obliku perversije se (danas) smatra prihvatljivom. Kako se to dogodilo? Jedna po jedna pesma."⁵²

Sada je došlo vreme da odgovorimo na naše probno pitanje koje smo ponavljali nekoliko puta u toku našeg pregleda: Može li rok muzika legitimno da se transformiše u prikladan medijum za službu Bogu i objavljivanje evandeoske poruke?

Trebalo bi da je do sada odgovor očigledan. Istraživanje svetske rok muzike u 2. poglavlju i njegovog istorijskog razvoja u ovom poglavlju jasno otkriva da je rezultat bilo kakvog pokušaja hrišćaniziranja sekularne muzike promenom njenog teksta na kraju prostituisanje hrišćanske vere i bogoslužnja. Četiri glavna razloga podržavaju ovakav zaključak.

⁵¹ Al Menconi, "Breaking Moral Barriers: One Song at a Time," *The American Family Association Journal* (January 2000), p. 18.

⁵² Isto.

Rok muzika izobličava poruku Biblije. Rok muzika, u bilo kom obliku, izobličava poruku Biblije prosto zbog toga što *medijum utiče na poruku*. Medijum koji je upotrebljen da se osvoje mladi određuje prirodu poruke za koju se oni osvajaju. Ako crkva koristi muziku rok tipa, koja je povezana sa seksom, drogama, satanizmom, nasiljem i odbacivanjem hrišćanske vere, ona očigledno nije u stanju da izazove mlade da žive u skladu sa moralnim zahtevima Evandjelja.

Novi Zavet nas poziva da jasno i na način koji pobuđuje poštovanje predstavimo svetost Božjeg karaktera, očajno ljudsko stanje i zadivljujuću milost Evandjelja. Ove stvari koje se tiču života i smrti ne mogu se predstaviti lakoumnosću i drskošću rok muzike.

Slušaoci religioznog roka ne bi se nikada ponizili pred veličanstvom Boga niti bi se osvedočili u Božje moralne zahteve koji se postavljaju pred njihovim životom. Neprekidni rok ritam, pokreti, svetla i ponašanje pop pevača sadrži toliko toga što je čulno i seksualno sugestivno, da oni ne mogu da prenesu svetost i čistotu Božjeg carstva.

Ako prihvatimo svetovni izgled da bismo privukli gomilu, kako možemo živim bojama da naslikamo kontrast između carstva ovoga sveta i Božjeg carstva? Pavle je znao da se Evandjelje ne može objavljivati prevarnim svetovnim imitacijama. Zato je kazao Korinćanima: "I riječ moja, i poučenje moje ne bijaše u nadgovorljivijem riječima ljudske premudrosti (ili, mogli bismo reći, "sa uzbuđljivim zvucima grčkih pesama"), nego u dokazivanju Duha i sile. Da vjera vaša ne bude u mudrosti ljudskoj (ili, mogli bismo reći, "u svetovnim uzbuđenjima") nego u sili Božijoj" (1.Kor. 2:4,5).

Biblijski poziv "Poklonite se Bogu u svetoj krasoti" (Ps. 96:9; 29:2; 1.Kor. 16:20; 2.Dnevn. 20:21) kompromitovan je "upotrebom kombinacija zvukova koji su nasilni, koji otupljuju razum, vulgarni su, grubi, hipnotički, buntovni, mnogo se ponavljaju, nisu kreativni, razulareni i zvuče haotično. Ako slušaoci ne čuju ove stvari, to je zbog toga što je rok otupio njihovu estetsku senzibilnost."⁵³

Nemarno oblačenje i interaktivno ponašanje koje ohrabruje rok muzika koja se svira u toku crkvene službe stvara atmosferu društvenog kluba, navodeći na taj način ljude da zaborave na svečanost Božjeg doma. U svojoj službi po celom svetu suočavao sam se sa rok bendovima koji su svirali u adventističkim crkvama i na saborima mladih. Uobičajeno je da se na takvim skupovima neki članovi oblače nemarno kao da se nalaze na rok koncertu. Štaviše, čim čuju bit bubnjeva počinju da se njišu. U jednoj

⁵³ Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry: Twenty-First Century Directions* (Peabody, MA, 1992), p.29.

crkvi je to njihanje izmaklo kontroli. Članovi su izašli iz svojih redova i počeli da plešu između klupa, a neki čak i na platformi.

Rok muzika, u bilo kom obliku, navodi ljude da veruju da je crkva mesto gde mogu da se zabavljaju sa Bogom. Svrha bogoslužjenja u Bibliji nije uzbuđenje sa centrom u čoveku, nego obožavanje sa centrom u Bogu (Ps. 96:2; 57:9; 47:6; Rim. 15:9; Dela 16:25).

Rok muzika kompromituje stanovište crkve za izdvajanje. Hrišćanski nalog nije da se prilagodimo svetu, već da se suprotstavimo svetu sa Božjim otkrivenim istinama (Rim. 12:2). Pismo nas eksplicitno savetuje "Ne pristajte na bezrodna djela tame, nego još karajte" (Ef. 5:11). Jovan nas savetuje "Ne ljubite svijeta ni što je na svijetu" (1.Jov. 2:15).

Pavle je shvatio osnovnu istinu da prihvatanje Evanđelja neminovno znači odvajanje od sveta "obnovljenjem uma" (Rim. 12:2). Da li različiti tipovi rok muzike danas pozivaju mlade ljude da se odvoje od sveta obnovljenjem uma? Teško da se to može reći. Pop muzika apeluje prvenstveno na telo, a ne na um; ona neguje ukus za sekularni rok, a ne za sakralnu muziku. Ona prenosi poruku o solidarnosti sa svetom, a ne o odvajanju od njega.

Leri Norman, superstar na sceni savremene hrišćanske muzike, priznaje da, "da bi se odlučilo da li hrišćanska muzika ima neke slabe ili jake strane, treba odrediti šta je njen cilj. Ako je za ne-hrišćane - da ih uveri da je Hristos važna alternativa koju treba da traže u svom životu - onda veći deo hrišćanske muzike predstavlja promašaj, jer *ne prenosi ubedljivo tu određenu poruku*."⁵⁴ I zaista, poruka koju ona prenosi je poruka slaganja sa svetom, a ne odvajanja od njega.

Božji ljudi su oduvek bili odvojeni od sveta odbijajući da učestvuju u bezbožnim običajima sekularnog društva. Prvi hrišćani su paganski svet okrenuli naglavačke, kao što smo videli u 2. poglavlju, ne time što su prečišćavali paganske oblike zabave (cirkus, pozorište, muziku), već time što u svemu tome nisu učestvovali.

Da bismo sačuvali svoj hrišćanski identitet, moramo razumeti našu kulturu i odbiti da prihvatimo ono što krši moralne principe koje je Bog otkrio. "Ako smo slepi za duh našeg doba, naivno upijajući običaje i kulturne šablone nehrišćanskog društva, naš karakter i svedočenje postaju slabiji. Odbrane se slamaju i pre nego što shvatimo počecemo da verujemo, govorimo, radimo, shvatamo i ponašamo se kao neporođeni."⁵⁵

⁵⁴ Larry Norman, *Solid Rock* (Carol Stream, IL, 1992), p.28.

⁵⁵ Calvin M. Johansson (note 53), p. 29.

Kao hrišćani mi ne možemo biti "deca videla" koja izvrgavaju dela tame, ako se suviše prilagodimo svetu prihvatajući muziku koja otelovljuje sam svetski duh pobune. Takva uska identifikacija sa duhom sveta može samo da dovede mnoge u zabunu što se tiče sile Evanđelja da menja staru prirodu u sasvim novi život.

Rok muzika otelovljuje duh pobune. Naš istorijski pregled je pokazao da rok muzika promovise, između ostalog, panteističko/hedonistički pogled na svet, seksualnu perversiju, građansku neposlušnost, nasilje, satanizam, okultizam, homoseksualnost, mazohizam i otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i vrednosti. Nijedna druga vrsta muzike se nije pojavila u toku proteklih dvadeset vekova koja tako vulgarno odbacuje sve moralne vrednosti i verovanja koje hrišćanstvo zagovara.

Duh pobune rok muzike priznaju čak i mediji. Na primer, *Njusvik* piše: "Nije to samo zvuk koji para uši i neprekidni bit - klinci na hevi metal koncertu ne sede na svojim sedištim, oni stoje na njima i kreću se - *to je duh pobune*... Obožavaoci imitiraju hevi metal oblačenje svojih idola - majce bez rukava, kožne jakne, kožne trake sa nitnama na ručnim zglobovima - a na koncertima oni složno podižu svoje pesnice iznad glava dok vrišteći pevaju tekst zajedno sa bendom."⁵⁶

Kao otelovljenje duha pobune našeg vremena, rok muzika teško da može biti prihvaćena da izrazi duh hrišćanskog posvećenja Bogu. Kao što je Geri Emerson dobro primetio, "ovca odevena u vučje odelo je čudan način za približavanje grešniku ili svecu. Čitav scenario je zbunjujući i za svet i za crkvu."⁵⁷

Naš hrišćanski nalog jeste da prenesemo Evanđelje ne zbunjujućim signalima, već jasnom i direktnom porukom. Pavle iznosi ovaj princip: "Kao neke stvari bezdušne koje daju glas, bila svirala ili gusle, ako različna glasa ne daju, kako će se razumjeti šta se svira ili gudi? Jer ako truba da nerazgovijetan glas, ko će se pripremiti na boj?" (1.Kor. 14:7,8).

Rok muzika, čak i u svojoj "hrišćanskoj" verziji, ne upućuje jasan poziv "Iziđite iz nje, narode moj, da se ne pomiješate u grijehe njezine" (Otkr. 18:4). Mladi ljudi koji gledaju hrišćanske rok bendove koji sviraju, bilo na nekom koncertu na otvorenom ili na nekom saboru mladih u crkvi, lako mogu da zamisle da su na nekom svetovnom rok koncertu.

Ovo posebno važi kada profesionalni "hrišćanski" rok bendovi imitiraju svetovnu rok scenu sa dugom kosom, nenormalnom odećom, svetlosnim efektima, dimom,

⁵⁶ Cathleen McGuigan, "Not the Sound of Silence," *Newsweek* (November 14, 1983), p. 102. Emphasis supplied.

⁵⁷ Gary Erickson, *Music on the Rocks?* (Shippensburg, PA, 1993), p.74.

neprekidnim bubnjanjem, vulgarnim gestikulacijama i vrištećim vokalnim zvucima. Sa toliko mnogo vizuelne i auditivne stimulacije koja dolazi direktno iz rok kulture, mladi ljudi lako mogu biti navedeni da veruju da muzika Vavilona, na kraju krajeva, i nije baš tako loša. Konačno, neki su u iskušenju da se vrate muzici Vavilona, umesto da poslušaju Božji poziv "Izidite iz nje, narode moj".

Rok muzika može da menja um. Drugi važan razlog zašto rok muzika ne može biti legitimno hrišćanizovana jeste taj što njen hipnotički bit može da izmeni um, da oslabi moralnu osetljivost i inhibicije i da navede ljude da pišu, vide ili čine najodvratnije stvari. Nijedan drugi muzički žanr nije poznat po tome da ima istu mogućnost promene uma. Ova stvar će biti jasnija u poglavljima 4 i 8 u kojima istražujemo značajne naučne studije o fiziološkim i psihološkim efektima rok muzike.

U ovom trenutku dovoljno će biti da citiramo svedočanstvo Džimija Hendriksa koji se smatra najboljim rok gitaristom koji je ikad živeo. On je rekao: "Muzika je sama po sebi duhovna stvar. Mi ljude možemo hipnotisati muzikom i kada su na svojoj najslabijoj tački možemo da propovedamo njihovoj podsvesti ono što želimo da kažemo. To je razlog što ime "električna crkva" svetli i spolja i unutra. Muzika teče iz etra i zato ja mogu biti povezan sa duhom."⁵⁸

Rok muzika može da hipnotiše ljude, jer ona vrši uticaj *muzički a ne tekstualno*. Kao što sociolog Sajmon Frit ističe u svojoj knjizi *Zvučni efekti, omladina, dokolica i politika rok 'n' rola*: "Pristup zasnovan na rečima ne pomaže u shvatanju smisla roka...Reči, ako se uopšte zapažaju, *apsorbovane su nakon što muzika načini svoj utisak*."⁵⁹

Lavina decibela, osobito hard roka, smišljena je da digne u vazduh emocije i kontrolu uma. Nekadašnja rok zvezda Bob Larson objašnjava: "Rok, bar u svojim najgrubljim oblicima, ne golica vaše uši. On vas treska u lobanju kao teretni voz. Vi ne *slušate* glasni rok; on vas krštava liturgijom seksa, droga, perverzije i okultnog."⁶⁰

Misliti da se rok muzika može prečistiti samo promenom teksta je isto što i verovati da se otrov može učiniti bezopasnim ako se daje s ljubavlju. Otrovi ubijaju bez obzira kako se daje. Isto tako i rok bit menja ljudski um čineći ga podložnim lošim osećanjima i postupcima bez obzira da li je tekst svet ili svetovan.

Sposobnost rok muzike, u bilo kojoj verziji, da menja ljudski um svojim hipnotičkim bitom, bez obzira na njegov tekst, čini prihvatanje takve muzike za

⁵⁸ *Life* (October 3, 1969), p. 74.

⁵⁹ Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.

⁶⁰ Bob Larson, *Rock and the Church* (Carol Stream, IL, 1972), p.83.

hrišćansko bogoslužje moralno pogrešnim. Hrišćani moraju da izbegavaju bilo kakvu supstancu ili medijum koji mogu menjati njihov um, jer umom mi služimo Bogu (Rim. 12:2) i obnavljamo se u obličje Božje (Ef. 4:23,24; Kol. 3:10).

Sumirajući sve ovo možemo reći da rok muzika ne može legitimno da bude transformisana u hrišćansku muziku jednostavno menjanjem njenog teksta. Takav rascep nije moguć jer je "hrišćanski" rok, bilo koje kategorije, još uvek rok muzika - muzika koja otelovljuje duh pobune protiv Boga i moralnih principa koje je On otkrio za naš život.

Veliki deo diskusije o rok muzici usredsređuje se danas na njene efekte na ljude umesto na njeno vređanje Boga. Rezultat toga je da su mnogi zainteresovaniji za definisanje onoga što bi Bog mogao dopustiti umesto na ono što Mu je ugodno. Neophodno je da pomerimo žižu od sebe na Boga i da poslušamo Njegov poziv na svetost. Ova reč se danas retko koristi, pa ipak Biblija nas stalno poziva da budemo sveti narod među pripadnicima svetovne i perversne generacije (2.Mojs. 19:6; 5.Mojs. 7:6; 14:2; Ps. 1:1; Is. 64:12; 1.Petr. 2:9; 1.Jov. 2:2-6). Kada prihvatimo Božji poziv da budemo sveti narod i da izađemo iz Vavilona (Otkr. 18:4), onda rok muzika Vavilona za nas neće više biti privlačna.

4. ROK END ROL RELIGIJA

Samuele Bakioki

Za proteklu polovinu veka rok muzika je izvršila revolucionarni uticaj na naše društvo, uobličavajući način mišljenja i života mlađe generacije. Ostali muzički stilovi kao što su rege, džez i bluz su došli i prošli. Nakon kratke popularnosti postepeno su bleđeli i skoro sasvim zaboravljeni. Nasuprot tome, kulturna rezonanca rok muzike još uvek ne jenjava. Kao što smo zapazili u prethodnom poglavlju rok muzika prolazi kroz lako prepoznatljivi proces otvrdnjavanja, od plejn roka pedesetih do metal roka i rep roka devedesetih. Novi tipovi rok muzike stalno se javljaju, dok se starijima još uvek kliče.

Uticaj rok muzike se oseća ne samo u svetovnom društvu, nego i u mnogim hrišćanskim crkvama koje su prihvatile "prečišćene" oblike rok muzike za svoja bogoslužjenja i svoje evangelizacije. Hrišćanske rok zvezde i koncerti izgledaju i zvuče veoma slično svojim sekularnim pandanima. Analitičari predviđaju da će rok muzika dugo trajati i njen uticaj na crkvu i društvo će se osećati čak i dublje u godinama koje dolaze. Kaže nam se da će "budućnost rok end rola biti još raznovrsnija i razularenija od sadašnjosti".¹

Izgledi za sve većom potražnjom za razularenijim i nasilnijim stilovima rok muzike je razlog za zabrinutost, jer, kao što smo zapazili u poglavljima 2 i 3, ova muzika promoviše, između ostalih stvari, panteističko/hedonistički pogled na svet, otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i vrednosti, seksualnu izopačenost, građansku neposlušnost, nasilje, satanizam, okultizam, homoseksualnost i mazohizam.

Neki se neće složiti sa ovakvom karakterizacijom rok muzike, jer tekstovi nekih rok pesama nisu nemoralni i antihrišćanski. Naprotiv, oni govore protiv svake nepravde, rasizma, mržnje i nuklearnog oružja. Ovaj važan argument se proučava na kraju ovog poglavlja. Videćemo da prisustvo i mešavina dobrog i lošeg teksta u rok muzici

¹ Charles A. Pressler "Rock and Roll, Religion and the Deconstruction of American Values," in *All Music: Essays on the Hermeneutics of Music*, ed. Fabio B. Dasilva and David L. Brunsma (Aldershot, England, 1996), p. 146.

može zaista da predstavlja uspešnu sotonsku strategiju da koristi dobre tekstove da navede neke hrišćane da spremnije prihvate one loše.

Kad bi sve rok pesme govorile samo o seksu, drogama i nasilju, manji broj hrišćana bi bio privučen takvom muzikom. Ali, činjenica da neke rok pesme govore o legitimnim socijalnim problemima olakšava prihvatanje rok muzike u celini, iako veći deo ne promovise antihrišćanske vrednosti i način života.

Ciljevi ovog poglavlja. Ovo poglavlje ima nameru da objasni dugotrajnu i veoma veliku popularnost rok muzike nastavljajući istraživanje sprovedeno u poglavljima 2 i 3 o pogledu na svet koji ima rok muzika i o njenom istorijskom razvoju. Otkrili smo da rok muzika crpi svoju inspiraciju iz panteističke predstave o Bogu kao imanentnoj, bezličnoj, natprirodnoj sili koju pojedinac može da doživi zahvaljujući hipnotičkom ritmu rok muzike, često uz pomoć droga. Ovaj panteistički pogled na svet kojeg promovise rok muzika na kraju je doveo do odbacivanja hrišćanske vere i vrednosti i do prihvatanja umesto toga "nove vrste religioznog iskustva kod mladih ljudi".²

Ovo poglavlje će pobliže pogledati rok end rol kao religiozno iskustvo koje uključuje upotrebu rok muzike, droga i plesa da bi se prešle granice vremena i prostora i da bi se uspostavila veza sa natprirodnim. Pokušaj direktnog uključenja u natprirodno pomoću snažnog stimulativnog neprekidnog ritma predstavlja imanentno shvatanje božanstva.

Muzički stilovi nisu neutralni. Oni nose određene vrednosti, otelovljujući duboko ukorenjena verovanja o konačnoj realnosti. To znači da rok muzika nije samo jedan muzički stil, već socijalno-religiozni fenomen koji otkriva verovanja koja se iza nje kriju, verovanja o konačnoj prirodi i natprirodnom.

Knjiga koja mi je najviše pomogla da shvatim rok end rol kao religiozni fenomen je *Trijumf vulgarnosti: Rok muzika u ogledalu romantizma* Roberta Petisona. Petison je profesor klasičnih studija na Univerzitetu Long Ajland. Njegova knjiga je visoko naučna i pruža pronicljive analize ideoloških korena i socijalnog uticaja rok end rola. Tu knjigu često citiraju ljudi koji pišu o rok muzici.

Otkrića ove studije su veoma važna jer otkrivaju da rok muzika znači mnogo više od onoga što se očima može videti. Suprotno onome što mnogi hrišćani veruju, rok muzika nije samo još jedan muzički žanr koji može biti pročišćen da bi se služilo Bogu i da bi se objavljivalo Evandjelje. Bliži pogled otkriva da rok end rol otelovljuje otpali verski pokret poslednjeg vremena, pokret otvorene pobune protiv Boga i moral-

² Evan Davies, "Psychological Characteristics of Beatle Mania." *Journal of the History of Ideas* 30 (January- March 1969), p. 146.

nih principa otkrivenih u Njegovoj reči. Zato je neophodno da hrišćani shvate šire implikacije rok end rol fenomena.

Deo 1

Rok end rol religija

U svojoj knjizi *Kažete da hoćete revoluciju*, sociolog Robert G. Pilke tvrdi da rok end rol najbolje može da se shvati kao religiozni pokret koji je izazvao transformaciju u američkoj kulturi.³ Pilke piše: "Sve kulturne revolucije su, u svojoj srži, religiozni pokreti i kao takvi oni su borbe i sukobi na najdubljem nivou naše svesti (lične i kolektivne)."⁴

Okarakterisati rok end rol kao religiozni pokret može izgledati netačno, jer religija pretpostavlja obožavanje natprirodnog, transcendentalnog Bića. Na prvi pogled, ovo teško da se može reći za rok end rol koji je jedan muzički stil koji se bavi svetovnim interesovanjima kao što su seks, droge, nasilje, pobune i socijalna pitanja. Međutim, ako se pobliže pogleda otkriće se da je rok end rol više od muzike. On uključuje pogled na svet u kome je "ja" u centru, predanje skupu verovanja i način života sa njegovim osobitim sistemom mode, jezika i vrednosti. On promovise panteistički pogled na natprirodno, koji se ogleda u obožavanju rok zvezda kao polubogova i upotrebi rok muzike, droga i plesa da bi se prešle granice vremena i prostora i da bi se uspostavila veza sa beskonačnim.

Doživljavanje natprirodnog. Ako se religija definiše kao doživljavanje natprirodnog što čini da pojedinac prihvati skup verovanja i prakse, onda rok end rol može da se posmatra kao religija. Posmatrači rok scene priznaju religioznu prirodu rok koncerata. Govoreći o rok koncertima, jedan novinski izveštač je napisao: "Oni su religiozne ceremonije nereligioznog doba."⁵ U stvari, oni su religiozne ceremonije panteističkog doba koje svodi Boga na beskonačnu silu prisutnu svuda i doživljavanu kroz rok rituale.

U svojoj klasičnoj knjizi *Ideja o svetom*, Rudolf Oto opisuje cilj religije kao poimanje i uvažavanje "svetog", koje on definiše kao "misterium tremendum", to jest, neopisivo veličanstvo natprirodnog.⁶

³ Robert G. Pielke, *You say You Want to Revolution* (Chicago, IL, 1986), pp. 133-136.

⁴ Isto., 133.

⁵ Patrick Anderson, *The Milwaukee Journal Magazine* (October 12, 1975), p.43.

⁶ Rudolf Otto, *The Idea of the Holy* (London, 1923), p.5.

U prisustvu natprirodnog vernici su preplavljeni osećanjem svoje poniznosti, strahopoštovanja i ništavosti. U mnogo čemu rok obožavaoci imaju slično iskustvo, posebno kada su na rok koncertu. Kao što sociolog Čarls Presler ističe: "Nije potrebno imati naročito bujnu maštu pa to osećanje uporediti sa osećanjem fanova koji prisustvuju rok koncertu, koji je jezgro rok end rol iskustva, na kome je čovekova senziбилnost poražena silom i zahtevima muzike. Sumnjam da je važno da li na koncertu nastupaju Bitlsi, Megadet ili Nju Kids on d Blok - oni su samo predstavnici različitih rok end rol denominacija - gubitak sebe u prisustvu neke vrste neodoljivog delovanja biće isti."⁷

Neki tvrde da se snažna osećanja koja doživljavaju oni koji prisustvuju rok koncertu ne razlikuju od osećanja koja doživljavaju oni koji prisustvuju koncertu klasične muzike. Ovaj argument ignoriše činjenicu da klasična muzika ne podrazumeva, kao rok, "način života, sistem mode, skup vrednosti itd. - jedino rok muzika odgovara značenju izraza "religija".⁸

Presler zapaža da neka karakteristična osećanja na hrišćanskom bogoslužjenju, kao što su strahopoštovanje, osećanje ljudskosti u prisustvu božanskog veličanstva, privlačnost i prisvajanje božanske sile "takođe opisuju osećanja osobe koja prisustvuje rok end rol koncertu ili njegovom elektronskom ekvivalentu. Prema tome, izgleda da postoji legitimnost za argument da, bar emocionalno, kad je reč o nečijem doživljavanju tog fenomena, rok end rol predstavlja religiju."⁹

Presler proširuje poređenje na svest o natprirodnom kako ga doživljavaju hrišćani u crkvi i rokeri na koncertu. On piše: "Iskustvo rok end rol fanova na rok koncertu uključuje predstavu, od strane sveštenika, rok benda, pojma rok end rola, pojma koji otkriva vrednosti, moć i revolucionarne strasti rok end rol muzike...Pre koncerta misterium tremendum (osećanje natprirodnog) lebdi iza fanova, kao neka vrsta očekivanog prisustva koje se nikada u potpunosti ne ostvaruje. Kako koncert ili CD odmiče, fanovi, a i izvođači, bivaju zahvaćeni vrtlogom energije koja izlazi iz natprirodne sile koja iziskuje strahopoštovanje."¹⁰

Osećanja više nego razum. Nažalost energija koju oslobađa rok muzika aktivira osećanja više nego razum. Razum je sekundaran u odnosu na emociju. Kao što tekst pesme "Oh, ja" benda Mit Papets ističe: "

*Ne moram da mislim,
Samo treba to da uradim.*

⁷ Charles A. Pressler (note 1), p. 135.

⁸ Isto., p.136.

⁹ Isto., p.138.

¹⁰ Isto.,p.140.

*Rezultati su uvek savršeni...
Ja izražavam beskonačno.*

Roker poznaje svet kao osećanje i ovo osećanje je u svakom pogledu optimističko panteističko doživljavanje beskonačne sile. Bič Bojsi izražavaju ovo osećanje u pesmi "Dobre vibracije" koja govori o "dobrim dobrim dobrim dobrim vibracijama". U albumu "Talas se peni", Bič Bojsi opisuju osećanje dobrih vibracija: "Osećanje dolazi. Osećanje odlazi."

U svojoj popularnoj pesmi "Ljubav je sve oko nas", grupa Trogz izražava tu centralnu dogmu rok religije: "Moj um odlučuje onako kako se ja osećam." Instinkt a ne razum jeste mera rokerskog univerzuma. Vrat ćemo se za trenutak na rokersko panteističko iskustvo natprirodnog.

Roker teži da se ponaša u skladu sa svojim strastima, a ne u skladu sa jasnim moralnim direktivama. Tu leži fundamentalna razlika između hrišćanskog i rokerskog iskustva natprirodnog. Hrišćaninov susret sa Bogom u toku bogoslužjenja ima za rezultat pojašnjavanje i reafirmaciju moralnih direktiva koje su već otkrivene u Pismu. Nasuprot tome, rokerovo iskustvo natprirodnog ostavlja ga bez moralnih direktiva, samo sa zapaljenim strastima da sledi neumereno, nasilno i nemoralno ponašanje svojih rok zvezda.

Kretanje ka preterivanju. Nemajući moralne direktive tanscedentalnog Boga, rok end rol podstiče ono što Presler naziva "kretanjem ka preterivanju". Proces otvrdnjavanja kroz koji prolazi rok muzika u toku proteklih pedeset godina nastaviće se i u dvadesetprvom veku. Kao što kaže Presler: "Budućnost rok end rola će biti još raznovrsnija i razularenija od sadašnjosti. Ženska golotinja je počela da se komercijalno ceni na muzičkim video-snimcima i to već traje neko vreme. Nasilje postaje istaknutije, razuzdanije i bezrazložnije, do te mere da Bleki Loles iz WASP, opisuje predstavu na bini o uvođenju gole žene u vodenicu za meso, posle čega se okreće ručica i sirovi hamburger se razbacava po publici."¹¹

Kretanje ka preterivanju koje promovise rok end rol religija uključice buduće eksperimentisanje sa produkcijom novih instrumenata i glasnijim elektronskim zvukom da bi se zadovoljile pristalice. Što se tiče moralnog ponašanja, "mladi će nastaviti da idu dalje prema novim načinima izražavanja svoje *različitosti* i nastaviće da provociraju starije prikazivanjem preterivanja - vrednosti koje ni sami ne mogu mnogo da promene, jer stariji su i sami članovi rok end rol generacije. Tako će tendencija nastaviti dalje sa negiranjem sličnosti i deca naših hevi metal glava će

¹¹ Isto., p.146.

pronaći svoj način da muče svoje roditelje. Ideja o kolosalnom (natprirodnom) će uvek biti predstavljana u istrajnom pratećem bitu...a bit ne prestaje."¹²

Obožavanje rok zvezda. Religiozna priroda rok end rol pokreta može takođe da se vidi u posvećenosti rok obožavalaca muzici i načinu života njihovih rok zvezda - posvećenosti koja se takmiči sa posvećenošću Gospodu Isusu Hristu onih koji se izdaju za hrišćane. Robert Petison zapaža da "roker doživljava svoju muziku intenzitetom kojeg mali broj hrišćana može imitirati u svojoj odanosti veri. On ide na koncerte i sluša svoju muziku sa istom vernošću sa kojom je hrišćanin starijih generacija išao u crkvu i čitao svoju Bibliju. Jedan od motoa koji se najčešće ponavljaju u rok tekstovima jeste "Rok 'n' rol neće nikada umreti!" - što je usklik vernika. Zvezde roka podležu doslovnoj apoteozi (uzdizanju na nivo božanskog): "Džim Morison je Bog" je grafit kojeg sada prihvata treća generacija rokera."¹³

Apoteoza, to jest, uzdizanje rok zvezda na nivo božanskog, veoma je važna za rok end rol religiju, jer daje idole za obožavanje i imitiranje u stvarnom životu. U jednom članku pod naslovom "Zauvek Elvis", *Njusvik* naziva Prislija "svecem" i likom "sličnim Isusu".¹⁴ Članak dodaje: "Taj lik vas nekako osvaja, vi ga obožavate."¹⁵ Obožavanje bilo kog ljudskog bića je čisto idolopoklonstvo i kranje bogohuljenje. To je jasno kršenje prve zapovesti: "Nemoj imati drugih bogova uza me" (2.Mojs. 20:3).

Rok end rol religija promoviše obožavanje rok zvezda kao što hrišćanstvo naučava obožavanje Hrista. Takvo obožavanje ne nameće samo slušanje muzike rok zvezda, nego i imitiranje njihovog načina života i posećivanje njihovih svetilišta (svetih grobova). To liči na način kako hrišćani imitiraju Hristov život i posećuju mesta povezana sa Njegovim životom i smrti.

Mnogi koji imitiraju Elvisa u svemu i dalje idu na mesta zabave po celom svetu. Njegove ludosti se ne nastavljaju samo preko onih koji liče na njega i oblače se kao on, već njegov stil u potpunosti čuvaju stotine drugih zabavljača u muzičkoj industriji. Njegovi maniri i način izvođenja učinili su ga legendom koja ne prožima samo popularnu sekularnu muzičku scenu još od njegovog debitovanja, nego se danas imitiraju u dobrom delu savremene hrišćanske muzike."¹⁶

¹² Isto.

¹³ Robert Pattison, *The Triumph of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism* (Oxford, 1987), p. 184.

¹⁴ Jim Miller, "Forever Elvis," *Newsweek* (August 3, 1987), p. 54.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), pp.81-82.

Obožavanje Prislija vidi se i po prodaji "više od jedne milijarde ploča, traka i kompakt diskova širom sveta".¹⁷ Njegovo imanje Grejslend postalo je industrija vredna multimilione dolara i pravo religiozno svetište za hodočasnike mnogih rokera. *Dejli Njuz* je izvestio da "Grejslend svakodnevno privlači 3500 posetilaca koji plaćaju ulaznice - ili ukupno 1.5 miliona (za pet godina) otkako je otvoren za javnost 1982.godine...postao je najpoštovaniji i najposećeniji privatni dom u Americi, odmah posle Bele Kuće."¹⁸

Ono što važi za poštovanje Prislija kao da je božanstvo, takođe važi za druge rok zvezde. Na primer, Majkl Džekson, kako kaže Hjubert Spens, "brižljivo pokazuje sebe na bini po celom svetu kao ikonu božanstva. Njegovi video-snimci redovno ga prikazuju kako pred kamerom pravi erotske pokrete; njegove ekstravagantno urađene scenske produkcije predstavljaju snažne implikacije njegovog božanstva (što se vidi po njegovim ulascima i izlascima), hvaleći ga kao spasitelja sveta."¹⁹

Džon Denver, popularna rok zvezda koja je poginula u avionskoj nesreći 1997.godine, rekla je u jednom intervjuu: "Jednoga dana ću biti tako savršen, da neću biti čak ni ljudsko biće. Biću Bog."²⁰ Rok muzičari teže za tim da postanu božanstva i žele da ih njihovi obožavaoci poštuju, da ih slede i obožavaju kao dušebrižnike novoga sveta.

Obožavanje rok zvezda se takođe promovise biografijama koje uzdižu njihove svetačke kvalitete. Robert Petison ističe da su "najuspešnije knjige o samom roku hagiografije (biografije svetaca) o njegovim zvezdama, kao što je život Džima Morisona od Džerija Hopkina i Denija Sadžmerena, *Niko odavde neće izaći živ*."²¹

Za neke rokere biti u prisustvu njihovih rok zvezda je kao religiozno iskustvo natprirodnog. U svojoj knjizi *Ja sam sa bandom*, Pamela Des Bares, pripadnik jedne rok grupe, kaže: "Nešto me je spopalo u prisustvu rok idola, nešto podlo i odvratno, nešto čudesno i sveto."²² Ona objašnjava da biti sa rok zvezdama je raskrsnica između "pornografije i neba".²³

Raskrsnica između svetog i profanog doživljena u prisustvu rok zvezda odražava prevarnu sposobnost rok zvezda da učine da zlo izgleda kao dobro.

¹⁷ "The Big Business of Elvis," *New York Daily News* (August 9, 1987), p. C 28.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Hubert T. Spence, *Confronting Contemporary Christian Music* (Dunn, NC, 1997), p. 72.

²⁰ Citirao Steve Peters, *Why Knock Music* (Minneapolis, MN, 1992), p. 110.

²¹ Robert Pattison (note 13), p.90.

²² Citirali Steve Peters i Mark Littelton, *The Truth About Rock* (Minneapolis, 1998), p. 79.

²³ Isto.

Muzika Vavilona. Obožavanje rok zvezda utiče na sve veći broj hrišćanskih crkava. U svojoj provokativnoj knjizi, *Muzika na vagi*, Frenk Garlok i Kurt Vecel priznaju da je "veliki segment hrišćanske zajednice s oduševljenjem prihvatio ovu muziku sveta, ludosti i filozofiju koja je s njom povezana. Svo troje se ukorenilo u život crkve. Ne samo što su mnogi hrišćani prihvatili muziku kao prigodnu za bogoslužjenje, nego i atmosfera prožima savremene hrišćanske koncerte koja se ne razlikuje od prvih koncerata Elvisove ere. Vernici su načinili idole od svojih rok end rol pevača i nastavljaju da im se s odanošću i njihovim džepnim knjižicama klanjaju."²⁴

Imitiranje rok zvezda i njihove muzike na crkvenom bogoslužjenju i koncertima podseća nas na apokaliptički opis lažnog bogoslužjenja u poslednje vreme koje promovišu oni koji zapovedaju da se "načini ikona zveri" (Otkr. 13:14). U Otkrivenju 14 zver i njena ikona (st.9) poistovećuju se sa lažnim bogoslužjenjem koje promoviše Vavilon (st.8). Može li biti da sotona koristi prevarnu rok muziku da ostvari lažno bogoslužjenje poslednjeg vremena, kao što je činio u polju Duri u starom Vavilonu da bi naveo narod da se pokloni zlatnom liku (Dan. 3:7,10)? Ponovo ćemo se pozabaviti ovim pitanjem u zaključnim primedbama.

Panteistička religija. Druga značajna indikacija za religioznu prirodu rok end rola može se naći u njegovoj panteističkoj orijentaciji. Robert Petison nudi jednu proni-cljivu analizu panteističkih verovanja prisutnih u rok muzici. On pokazuje da koreni tih verovanja idu do panteističkih ideja romantizma, popularnog humanističkog pokreta devetnaestog veka koji je i danas veoma prisutan.²⁵

Panteizam odbacuje postojanje bilo kakvog transcendentnog ličnog bića identifikujući božansko sa svim prirodnim procesima. To znači da za rokere Bog nije transcendentno lično Biće izvan njih, već beskonačna sila prisutna oko njih i u njima. Ma koliko da izgleda neverovatno, cilj roka je da "zavlada svemirom i postane Bog".²⁶ Bog je "zbrisan u kosmičkom orgazmu panteiste".²⁷ Rok muzika, prema Petisonu, jeste ritual panteističke kulture našeg vremena, "sredstvo približavanja beskonačnom".²⁸ Uz pomoć ekstaze rok muzike, roker prelazi granice vremena i prostora i uključuje se u beskonačno.

Panteistički roker izjednačava sebe sa Bogom i svetom uopšte. Njegova osećanja, a ne razum, jesu osnovni put spoznaje. Ovaj panteistički mentalitet ogleda se u popularnoj pesmi "Mi smo svet", koja je bila komponovana kao kampanjska pesma za sa-

²⁴ Frank Garlock and Kurt Woetzel (note 16), pp.82-83.

²⁵ Robert Pattison (note 13). pp. 20-29.

²⁶ Isto., p.108.

²⁷ Isto., p.111.

²⁸ Isto., p.29.

kupljanje novca za žrtve gladi u Africi. Petison primećuje da su "simultanim igranjem na kartu ekspanzivnog panteizma roka i njegove sentimentalnosti prema primitivnima, tvorci (pesme) "Mi smo svet" stvorili pesmu koja se munjevito popela na vrh singlisti za četiri nedelje i donela im "multi-platinu" i zagarantovala prodaju četiri miliona ploča za samo mesec dana."²⁹

Isti panteistički osećaj izražen je u poznatoj pesmi Bitlsa "Ja sam morž": "Ja sam on kao što si ti on kao što si ti ja i kao što smo svi mi zajedno." Sve varijante ličnih zamenica - ja, on, ti, mi, vi, oni - međusobno se mogu menjati. Sva osećanja i događaji su jednako vredni, jednako prisutni, jednako značajni. Svaki događaj je centar svemira. Nema transcendentale lokacije za smisao...U *Eureci* Po je bio napisao: "Da bi Bog mogao biti sve u svemu, svako mora postati Bog."³⁰

Cilj rok religije, da zavlada svemirom i da postane Bog, podseća nas na kušanje koje je navelo naše pra-roditelje da se pobune protiv Boga, sa svim posledicama koje su iz toga proizašle. Varalica je uverio Adama i Evu da će, ako budu jeli zabranjeni plod, doživeti čarobno iskustvo: "Pa ćete postati kao bogovi" (1.Mojs. 3:5). U mnogo čemu, to je upravo ono što rok muzika obećava svojim sledbenicima: "Ako je budete slušali izgubićete svest o svojim ljudskim ograničenjima i uživati u bogolikom iskustvu."

Panteizam i imperativ zabave. Svodeći Boga na prirodni proces univerzuma koji se odvija i u nama, rok uči ljude da zaborave na transcendentnog Boga i da umesto u Njemu pronađu smisao u neposrednom uživanju koje nudi materijalni svet kojeg mogu da opipaju. To objašnjava zašto panteistička orijentacija rok end rola vodi hedonističkom načinu života, to jest, traganju za neposrednim zadovoljstvom.

Petison daje nekoliko primera o rok muzičarima da bi ilustrovao ovu stvar. "Čak Beri je crni prorok rok ere kome se svuda kliče, jer njegove pesme govore samo o zabavi: "Neću prestati da plešem dok me je volja!" Zabava, najviše estetsko dostignuće strogog panteizma kao što je panteizam Vajtmana ili roka, jeste zadovoljstvo koje proizlazi iz univerzuma koji smo mi sami i koji ne može biti izvan našeg iskustva, jer poznavati ga znači biti u njemu: "Pa, ako ga osećaš i ako ti se dopada, idi nađi svoga ljubavnika, onda ga zavrti i zaljuljaj (rock it)." Univerzum Čaka Beri je univerzum koji zavisi od netranscendentale proslave energije koju ja mogu da ekstrahujem iz sadašnjeg trenutka bez pomoći ikog drugog do sebe samog. "Idi, idi" je imperativ koji se ponavlja u njegovim tekstovima, imperativ zabave."³¹

Drugi primer panteističkog hedonizma je popularna rok zvezda Bob Dilan o kome Petison kaže: "Nakon religioznih slika u "Sanjao sam da sam video sv. Avgustina" i

²⁹ Isto., p.94.

³⁰ Isto.,pp.94-95.

³¹ Isto., p.197.

mistične alegorije "Celo vreme kula stražara", Dilan završava svoj album *Džon Veslej harding* sa očigledno apсурdnom kantri-rok baladom, "Ja ću biti tvoj dragan večeras":

*Skini cipele i baci ih,
ne boj se,
donesi ovamo bocu,
ja ću biti tvoj dragan večeras.*

Problemi sveta nabrojeni u tekstovima albuma *Džon Veslej harding* nestaju u rokerovoj konačnoj posvećenosti čulne sadašnjosti večeras, a ono što Dilan kaže svojoj dragani jeste ono što rok ima da kaže transcendentnim posmatračima svuda:

*Zatvori oči, zatvori vrata,
više ne moraš da brineš,
ja ću da budem tvoj dragan večeras.*

Dilan uzdiže doktrinu Čaka Berija na vrhunac rok umetnosti.³²

Zamena radosti koja dolazi iz uživanja u oblicima umetnosti koje su vredne poštovanja zabavom, otkriva izopačenu prirodu rok muzike. Njen cilj je da odvрати ljude od uživanja u lepoj, pravoj umetnosti koju nadahnjuje transcendentni Bog, i da ih pridobije za trenutno uzbuđenje koje se stvara zloupotrebom onoga što je Bog stvorio kao dobro.

Deo 2

Ritual seksa, droga i plesa

Seks kao sjedinjavanje sa beskonačnim. Seks igra veoma bitnu ulogu u panteističkoj religiji rok end rola, jer se smatra važnim ritualom za doživljavanje sjedinjavanja sa beskonačnim. Neki od tekstova rok pesama koji glorifikuju seks suviše su sramni da bi ovde bili citirani.³³ Čak i manje sramni primeri dati dole su uvredljivi. Izostaviti ih potpuno moglo bi se protumačiti ne pružanjem dokaza da je seks veoma važna komponenta rok end rol religije.

Ton Lok je veoma slikovit u pesmi "Divlja stvar" koja je dostigla drugo mesto na listama:

Nisam mogao da je skinem s mog _____

³² Isto., p.198.

³³ Za izbor bestidnih seksualnih stihova koji se nalaze u rok pesmama, vidi Steve and Mark Litterton, *Truth About Rock: Shattering the Myth of Harmless Music* (Minneapolis, MN, 1998), pp. 30-33; takođe Robert Pattison (note 13), pp. 114-119.

*Prilepila se kao statičkim elektricitetom,
To se dešava
Kad tela počnu da udaraju
Radeći divlju stvar.*

U svojoj pesmi "Dahtanje", Dženet Džekson, Majklova mlađa sestra, oslanja se na seksualne prizore koji "dovode do orgazma". Pesma "Bilo kad, bilo gde" opisuje javni seks. Pola Abdul koristi čulni i erotski tekst u pesmama kao što su "Naglavačke", "Upadaj u svoju kolotečinu" i "Seksi misli".

Rok religija obožava genitalije kao kreativno središte svemira. "Ja sam kreativno središte svemira, a moje kreativno središte su moje genitalije. Litl Fit (Mali Podvig) kaže: "Imam raketu u džepu." Mesto između nogu je lansirna rampa za osvajanje univerzuma. Rok je zapadu povratio panteističko obožavanje falusa. Prava rok zvezda je mladi muškarac, robustan i seksi. Džim Morison i Igi Pop su najistaknutiji u nizu rok zvezda koji su se otkrivali zahvalnoj publici. Ostale rok zvezde, ustručavale su se zbog pristojnosti ili zakona, udovoljavali su ritualnim zahtevima svoje publike stavljajući jastučiće između nogu ili naglašavajući prirodnu obdarenost. Dejvid Li Rot, nekada član Van Halena i jedan od prolaznih rok seks simbola, obično nastupa u pripijenoj odeći naglašenoj izbočenom crvenom G-žicom. Sa manjim varijacijama, takav kostim nose većina hard rok idola."³⁴

Obožavanje seksualnih organa je očigledno čak i na nekim omotima albuma. Album "Velvet andergraund end Niko", grupe Velvet Andergraund (Baršunasto podzemlje) prikazuje žutu bananu čija je kora otvorena da bi otkrila ružičasto banana-meso. Album "Stiki Fingers" (Lepljivi prsti) od Roling Stounsa prikazuje farmerice koje su nabudžene između nogu sa rajsferšlusom povučenim naniže da se vidi donji veš.

"Idealna rok zvezda je ovaploćena seksualnost. On je žiža svakog mogućeg ukusa...U životu, Mik Džeger se najviše približio ispunjavanju panseksualne fantazije roka i podjednako su mu seksualno nakloni nabujale devojke, mišićavi momci, sredovečni sadisti i vremešni diskomani. Lukava rok zvezda hrani fantaziju da je seksualni svaštojed."³⁵

Seksualni apetit proteže se i na incestne činove. Umetnik, nekada poznat kao Princ, hvali svoj incestni odnos sa svojom sestrom u svom albumu "Parpl Rein" (Purpurna kiša)"

*Moja sestra nije nikada vodila ljubav
ni sa kim osim sa mnom.
Incest je sve ono*

³⁴ Robert Pattison (note 13), p. 114.

³⁵ Isto., p.117.

što govore o njemu.

Petison zaključuje svoju analizu o seksu na rok sceni ovom upečatljivom izjavom: "Ništa ne bi toliko moglo da napravi razliku između roka i drugih oblika popularne muzike kao njegovo uporno obožavanje penisa."³⁶ Obožavanje genitalija je fundamentalno za rok end rol religiju, jer se oni vide kao kreativno središte univerzuma i kao sredstvo približavanja božanstvu.

Dobar primer je pesma "Bliže" koju peva popularni rok bend Najn inč neils. Tekst kaže: "Želim da te osetim iznutra, želim da te j_____ kao životinja, čitava moja egzistencija je uništena, ti ćeš me približiti bogu." To izopačeno poimanje seksa kao sredstva za približavanje bogu podseća nas na kultove plodnosti starih paganskih bogoslužjenja gde su seksualni organi i sveta prostitucija služili kao sredstvo uspostavljanja kontakata sa bogovima.

Seksualna perversija koju promoviše rok pokret i industrija zabave podseća nas na seksualne grehe i moralnu izopačenost u dane Noja i Lota. Isus je govorio o tim danima da bi opisao doba koje će prethoditi Njegovom povratku (Luka 17:27). Slično tome, Pavle je predskazao da će "u poslednje dane" mnogi biti "bez ljubavi (bez prirodne ljubavi)...neuzdržljivi" (2.Tim. 3:3). Danas smo svedoci ispunjenju ovog znaka poslednjeg vremena koje nema presedana, a koje je dao Hristos a pojasnio Pavle.

Droge za doživljavanje beskonačnog. Droge, kao i seks, igraju veoma važnu ulogu u ritualima rok end rol religije, jer one menjaju um tako da vodi do lažne svesti o beskonačnom. Roker koji "mora da učestvuje u ekspediciji za otkrivanje beskonačnog, zahteva stalne infuzije kosmičke energije".³⁷ Droge navodno obezbeđuju takvu kosmičku energiju.

U proslavljenoj pesmi o drogama, "Beli zec", Džeferson Eirplein pominje moć droga:

*Jedna pilula čini te većim,
a druga te čini malim,
a pilule koje ti majka daje ne čine ništa.*

Majčini legalni recepti smatraju se beskorisnim jer oni ne menjaju svest čineći da se čovek oseća većim ili manjim. Droge kao što su amfetamin i kokain izazivaju euforično stanje koje čini da se roker oseća da se nalazi u centru univerzuma čiste energije.

³⁶ Isto., p.115.

³⁷ Isto., p.120.

"Rok kokain-doživljaj zamišlja totalitet sastavljen od onoga što Velvet anderground naziva "belom svetlošću/belom vrelinom": "Bela svetlost, zar ne znaš da mi ona pali oči, zar ne znaš da me ona ispunjava iznenađenjem." Savršeno "ja", o kome ovo gore pruža prolazno poimanje, identično je sa čistom energijom bele vrelina. Kokain (ili neki drugi amfetamin koji izaziva euforiju) su tradicionalna hrana na rok-jelovniku upravo zbog toga što su hrana koja naduvava "ja" do božanstva užarenog do belog usijanja."³⁸

To je takođe razlog za upotrebu halucinogenih droga kao što je LSD i meskalin. Oni pružaju sličan doživljaj "bele svetlosti/bele vrelina". U pesmi "Lusi na nebu sa dijamantima" Bitlsi opisuju svet viđen "kaleidoskopskim očima" koji je živ sa "narandžinim drvećem i marmeladnim nebom". Petison objašnjava da je "razlika između kokaina i halucinogenih vizija razlika u kvalitetu, a ne u vrsti. Oboje imaju cilj da čovekovom "ja" pruže bogoliku uzvišenost sa koje može da se shvati njegov zagrljaj totalnosti."³⁹

Droge pružaju rok muzičarima ekstatično nadahnuće potrebno da se stvori njihova muzika. U svojoj knjizi *Lenon se seća (Lennon Remembers)*, Jan Vener citira Džona Lenona koji kaže: "'U pomoć" (pesma "Help") je bila napravljena na marihuani. "Posle napornog dana", bio sam na pilulama. To su droge, to su jače droge od marihuane...Pošto sam postao muzičar uvek mi je bila potrebna droga da bih preživeo."⁴⁰

To što su rokeri koristili razne vrste droga da bi izbrisali svest i doživeli kontakt sa natprirodnim otkriva njihov očajnički napor da se ispuni praznina njihovog života dosezanjem natprirodnog pomoću hipnotičke moći rok bita i droga. Rezultati takvih napora su često tragični. Neki navode liste od preko osamdeset rok zvezda koje su umrle poslednjih godina u incidentima vezanim za drogu.⁴¹

Naslov knjige Stiva Tarnera, *Gladni neba: rok end rol traganje za spasenjem*, lepo sumira rok religiju: to je traganje za spasenjem pomoću rok muzike i droga. Turner opisuje droge kao iskustvo na "putu za Damask" za rokere. "Ljudi su započinjali svoje izlete kao tvrdokorni materijalisti nakon malo zabave, a izranjali sa svojim egom razderanim i izmrcvarenim, nesigurni pre svega da li su videli Boga ili su bili bogovi."⁴²

³⁸ Isto.

³⁹ Isto., p.121.

⁴⁰ Jann Wenner, *Lennon Remembers* (New York, 1971), p.53.

⁴¹ Za listu imena vidi Richard Peck, *Rock: Making Musical Choices* (Greenville, SC, 1985), pp. 27-28.

⁴² Steve Turner, *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption* (London, England, 1994), p.49.

Radosna vest evanđelja je što se iskustvo "na putu za Damask" ne nalazi pomoću rok bita i droga koje menjaju um, već pomoću Ličnosti - Ličnosti Isusa Hrista koji kaže: "Hodite k meni...i ja ću vas odmoriti" (Mat. 11:28). Prihvatanje onoga što je Hristos učinio za spasenje ispunjava život mirom i svrhom - nečim što rok bit i droga ne mogu nikada ponuditi.

Rok igranje. Igranje je takođe značajan aspekt liturgije rok end rola, jer ono nudi rokerima priliku da telom imitiraju i predstavljaju sve što osećaju prema natprirodnom. "Rok liturgija stalno poziva vernike da "igraju, igraju, igraju", da "ne prestaju da igraju i poskakuju". Jedan od centralnih rok-tekstova je uvod hita iz 1962.godine "Da li me voliš sada kad umem da igram?":

*Slomila si mi srce i rasplakala me
kad si rekla da ne umem da igram -
ali sad sam se vratio da ti kažem
da stvarno umem da napravim romansu.*

Ako neko ume da igra znači da ume i da oseća. To je ritualno proslavljanje osećanja imitiranjem dionizijske beskonačnosti...Igra je jedan od sakramenata roka."⁴³ Značaj igre leži u tome što ona pruža mogućnost rokeru da telom izrazi doživljavanje natprirodnog koje je inicirano bitom i, često, drogama.

Petison objašnjava da, dok se u rok mitologiji ritual igranja izvodi na ulici, u stvarnom životu on se obavlja u diskotekama i na žurkama. "Ako je rok nova religija, u njegovoj mitologiji nije predstavljen orijentalni paganizam, već prilično uvredljivi paganizam koji više ne traži orgije kao što ni hrišćanski ritual ne traži ljudsku žrtvu na misi. Rok igranje se zbiva u diskotekama i na žurkama, a ne na ulicama. Rok je liturgija ovog panteizma ...Ali panteizam iza te liturgije je, iako vulgaran, tolerantan i pluralistički."⁴⁴

Eklektička i prevarna priroda rok muzike. Pluralistička i eklektička priroda rok muzike može biti veoma varljiva za hrišćane, jer neke pesme zvuče hrišćanski, a druge satanski. Petison objašnjava: "Neki rok, kao što su pesme Soft Sel, je pretežno hrišćanski; drugi rok, kao što je Fiderzova pesma "Isus ulazi od pozadi", je bogohulan; a opet neki drugi rok, kao što je muzika Polis, je diskutabilno hrišćanski i ateistički istovremeno. Postoji vedik rok, zen rok, rastafarijanski rok, novorođeni rok, nikad rođeni rok i zahvaljujući Kinkiju Fridmanu i Teksas Džubojzima, čak i jevrejski rok, a svaki se razlikuje po vulgarnom tretiranju religioznog materijala. Rok panteizam se na srećan način prilagođava različitim religioznim iskustvima, ne mareći za bilo kakvu kontradikciju koja bi se mogla pojaviti, pa se na listama *Bilboard* albuma pojavljuje

⁴³ Robert Pattiso (note 13), pp. 184-185.

⁴⁴ Isto., pp. 185-186.

snimak U2 na kome je vodeći pevač Bono adaptirao Gloriju sa mise, odmah pored *Viči na đavola*, Motli Kru."⁴⁵

Eklektička i panteistička priroda rok muzike omogućava da se rok obožavaoci dive sotonu "u diskoteci noću, a Hristu u katedrali danju. Rok samo nastavlja američku demokratsku religioznu toleranciju i raznolikost."⁴⁶ Besumnje, većina rok obožavalaca će priznati da ne obožavaju sotonu svesno. Ali, bilo da se sotona obožava svesno ili nesvesno, krajnji rezultat je isti: on prima obožavanje koje pripada jedino Bogu.

U početku je rok muzika tretirala hrišćanstvo bogohulno i s prezirom. Pesme kao što su "Saosećanje za đavola", "Satanski rok", "Gospođa Robinson", "Vatra" Artura Brauna i druge, bile su namerno svetogrдне. Međutim sa dolaskom "Isus roka", anti-biblijski tonovi su zasenjeni tako da nekritički slušalac može biti prevaren i pomisliti da je rok postao prihvatljiviji za hrišćanske uši.

U svojoj knjizi *Dan kada je muzika umrla*, nekadašnja rok zvezda Bob Larson za-paža: "Religija i rok sindrom današnjice mogu da sadrži različite teme kao što je hindu metafizički pogled Džordža Harisona u "Moj slatki Gospode" i omiljena gospel numera "Zadivljujuća milost" u izvođenju Džudi Kolins. U poslednjih nekoliko godina naučili smo "Isus je (navodno) "soul man"", "Duh na nebu" i "Superstar". Rok religiozni tekstovi danas dolaze i sa aliluja i sa hare krišna. Toliko je daleko trend otišao da su čak i Roling Stouns uključili Isus rok pesmu u svoj album "Prognanik na glavnoj ulici". Rok je zaista postao religija zajedno sa svojom vlastitom izvitoperenom i nas-tranom liturgijom."⁴⁷

Mešanje svetog sa svetogrđnim u rok muzici može da objasni zašto neki hrišćanski muzičari tako spremno prelaze na sekularni rok. Uostalom, tekstovi nekih sekularnih rok pesama govore o Hristu i hrišćanskim temama. Robert Svit iz rok grupe Striper koja je tako prešla na drugu stranu priznaje: "Mi nismo religiozni fanatici koji pokušavaju da obrate svakog koga sretnu. Mi ne pokušavamo da isključimo rok radio stanice niti da izbacimo časopise iz posla. Mi iskreno verujemo da je Isus Hristos Spasitelj, ali mi smo najnereligiozniji hrišćanski bend koji se može zamisliti. Religija je za nas stvarna, ali je stvaran i rok end rol."⁴⁸

Čovek se pita kako neko može da tvrdi da veruje i prihvata Isusa Hrista kao Spasitelja, a ipak da bude "najnereligiozniji hrišćanski bend koji se može zamisliti". Može li religija biti zaista "stvarna" za rok bend koji je prešao na drugu stranu i koji se hvališe da je "najnereligiozniji hrišćanski bend koji se može zamisliti"? Takva tvrdnja

⁴⁵ Isto., p.186.

⁴⁶ Isto.

⁴⁷ Bob Larson, *The Day the Music Died* (Carol Stream, IL, 1972), p.21.

⁴⁸ *Hit Parade* (November 1986), p. 21.

prenebregava činjenicu da hrišćanska religija nije samo deklarisanje nego i praktičan život - ne samo kredo nego i dela. Pismo nas uči da "kao što je tijelo bez duha mrtvo, tako je i vjera bez dobrih djela mrtva" (Jakov 2:26).

Mešanje svetog sa svetogrđnim u rok muzici može da objasni takođe zašto neki hrišćani ne vide ništa loše u takvoj muzici. Nekoliko kritičara prvog izdanja ovog rukopisa koji je izašao u više od 8.000 primeraka plus primaoci "Pitanja koja se tiču poslednjeg vremena", upozorili su me na činjenicu da tekstovi nekih rok pesama nisu anti-hrišćanski. U stvari oni govore protiv svih vrsta nepravde, rasizma, mržnje i nuklearnog oružja. Oni tvrde da se rok muzika legitimno može prihvatiti za hrišćansko bogoslužje nakon izmene njenih tekstova, jer dobar deo te muzike promoviše vredne stvari.

Ova opaska je korektna, ali tvrdnja je pogrešna jer zanemaruje tri glavne stvari koje treba uzeti u obzir. Prvo, rok muzika, kao što ćemo videti u 5. poglavlju, vrši uticaj *muzički* mnogo više nego *tekstualno*. Kao što sociolog Sajmon Frit ističe u svojoj knjizi *Zvučni efekti, omladina, dokolica i politika rok end rola*: "Pristup zasnovan na rečima ne može nam pomoći da shvatimo smisao roka...Reči, ako se uopšte zapaze, apsorbovane su nakon što se čuje muzika."⁴⁹ To znači da hipnotički bit rok muzike značajno neutrališe ma kako da je pozitivna poruka sadržana u tekstu. *Medijum utiče na poruku*. Ova značajna stvar razmatraće se potpunije u narednom poglavlju.

Drugo, dobro i zlo često se mešaju u istoj pesmi. Uzmimo, na primer, Alanis Moriseti. Njene pesme su popularne zbog toga što strasno i gnevno obrađuje mnoge socijalne probleme. Ali njen jezik sadrži nepristojnosti i psihoseksualne stvari. Čak i one pesme koje ne sadrže nepristojne reči ne nude nikakav biblijski odgovor na ljudske dileme. Na primer, u svojoj pesmi "Ti učiš", ona pevuši:

*Preporučujem ti da tvoje srce
gazi bilo ko,
preporučujem da hodaš go
po svojoj dnevnoj sobi.
Progutaj je
(kakva reckava mala pilula).
Tako je dobro
(dok pliva u tvom stomaku),
onda sačekaj dok se prašina ne slegne,
živiš i učiš,
voliš i učiš,
plačeš i učiš.*

⁴⁹ Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.

*Gubiš i učiš,
krvariš i učiš,
vrištiš i učiš.*

Ova pesma govori o učenju iz bola. Možda zvuči kao da je reč o životu za Hrista, ali Morisetijeva ne nudi pravi odgovor. Rešenje za problem greha ne nalazi se u gutanju pilule, već u poverenju u Božje providenje koje ima vrhovnu vlast i koje nam pruža podršku da prebrodimo patnju.

I na kraju, mešavina dobrog i lošeg teksta u rok muzici, kao što je ranije zapaženo, može dobro da predstavlja uspešnu sotonsku strategiju da se dobar tekst iskoristi da navede neke hrišćane da spremnije prihvate loše tekstove. Kada bi sve rok pesme govorile samo o seksu, drogama i nasilju, mnogo manji broj hrišćana bi smatrao takvu muziku privlačnom. Ali činjenica da neke rok pesme obrađuju legitimne socijalne probleme olakšava prihvatanje onih rok pesama koje promovišu anti-hrišćanske vrednosti i način života.

U toku cele istorije hrišćanstvo je mučilo mešanje istine i zablude. Posledica je bila pojava bezbroj jeretičkih pokreta. Religiozna i socijalna revolucija izazvana rok end rol pokretom mora da se sagleda u ovom istorijskom kontekstu.

Najbolja hrišćanska odbrana od svih oblika prevara, uključujući i prevaru rok muzike nalazi se u jasnom razumevanju njegovih lažnih učenja i prakse. O tome ustvari govori ova knjiga. Do sada smo u 2. poglavlju istražili filozofski pogled rok muzike na svet, u 3. poglavlju vidljivi proces otvrdnjavanja rok muzike, a u ovom poglavlju prevarno religiozno iskustvo koje rok nudi. U sledećem poglavlju pobiže ćemo pogledati stvarnu strukturu i vrednosti rok muzike.

Zaključak

Kulturna revolucija izazvana rok muzikom u toku druge polovine dvadesetog veka je u svom korenu religiozni pokret zasnovan na panteističkom poimanju Boga. Za rokere Bog nije transcendentna ličnost daleko uzvišenija od njih, već natprirodna sila prisutna oko njih i u njima. Rok muzika, seks, droge i igra su važni rituali rok religije, jer oni treba da obezbede sredstva za prelaženje granica vremena i prostora i za doživljavanje natprirodnog.

Na mnogo načina rok muzika obećava svojim sledbenicima ono što je sotona obećao Adamu i Evi: možete postati kao Bog ako jedete od zabranjenog ploda. Kao i naši praroditelji na početku ljudske istorije, mnogi danas podležu sotoninom kušanju u nadi da će uživati u nekom bogolikom iskustvu.

Istraživanje ovog poglavlja o religioznim, socijalnim i moralnim implikacijama rok end rol pokreta poziva nas da razmotrimo aktuelno pitanje: Može li biti da je svetska

popularnost rok muzike koja promovise obožavanje samoga sebe i ljudske idole, deo lukave strategije da se promovise lažno bogosluženje poslednjeg vremena opisano u vesti trojice anđela iz Otkrivenja 14?

Ne smemo zaboraviti da apokaliptička slika lažnog bogosluženja kojeg promovise Vavilon iz Otkrivenja 13 i 14 proističe iz istorijskog poglavlja Danila 3, koje opisuje događaj koji ima proročki značaj za poslednje vreme. Na polju Duri svi stanovnici Vavilonske imperije bili su pozvani da se poklone zlatnom liku cara Navuhodonosora. Užarena peć je bila pripremljena za one koji bi odbili da ukažu poštovanje zlatnom liku. Danilo nas obaveštava da je "svakojaka svirka" (Dan. 3:7,10) bila upotrebljena da navede sve klase ljudi iz svih provincija imperije da se zajedno poklone zlatnom liku (Dan. 3:10).

Dva puta u Danilu 3 navodi se dugačka lista raznih muzičkih instrumenata korišćenih da se proizvede "svakojaka svirka" (Dan. 3:7,10). Ta eklektička muzika svirana je da bi se ljudi naveli da obožavaju zlatni lik. Može li biti da, kao u starom Vavilonu, sotona danas koristi "svakojaku svirku" da bi naveo svet na lažno bogosluženje poslednjeg vremena posvećeno "zveri i ikoni njezinoj" (Otkr. 14:9)? Može li biti da neki sotonski genije napiše gospel pesme koje će imati obeležja svakog muzičkog ukusa: folk muzike, džeza, roka, diska, kantri-vesterna, repa i kalipsa? Može li se dogoditi da mnogi hrišćani zavole ove gospel pesme, jer zvuče veoma slično muzici Vavilona?

Poziv u poruci trojice anđela da se izađe iz duhovnog Vavilona odbacivanjem lažnog bogosluženja mogao bi da obuhvati i odbacivanje rok muzike Vavilona. Uskoro će se sav svet okupiti na konačnu demonstraciju sile u antitipskom, apokaliptičkom polju Duri i zasviraće "svakojaka svirka" da bi se stanovnici zemlje naveli da se "poklone zveri i ikoni njezinoj" (Otkr. 14:9). Zanimljivo je da će u Otkrivenju na kraju te demonstracije muzika Vavilona utihnuti: "Tako će sa hukom biti bačen Vavilon grad veliki, i neće se više naći; i glas gudača i pjevača i svirača i trubača neće se više čuti u tebi" (Otkr. 18:21,22).

Oni koji smatraju da nema ničeg lošeg u muzici Vavilona mogu biti pripremljeni da prihvate lažno bogosluženje koje ona promovise. Sotona ima svoje vlastite pesme za lažno bogosluženje poslednjeg vremena. Može li se dogoditi da će neki, prihvatajući muziku Vavilona, propustiti priliku da pevaju novu pesmu Mojsijevu i Jagnjetovu? Neka ovo pitanje odzvanja u našoj svesti i neka nas izazove da stanemo na stranu istine kao ona trojica jevrejskih čestitih mladića.

5. ROK RITAM I HRIŠĆANSKI ODGOVOR

Samuele Bakioki

Rok muzika je najpopularniji kulturni fenomen druge polovine dvadesetog veka koji utiče na celokupnu našu kulturu. Ona je najveći propagator moralne, socijalne i estetske revolucije koju danas doživljavamo. Zvuk i filozofija rok muzike prodire stvarno u svako područje svakodnevnih aktivnosti. Njen uporan, pulsirajući bit može da se čuje u domovima, kancelarijama, radnim mestima, pa čak i u crkvama. Rok muzika prodire u svaki aspekt života.

Rok muzika je postala uspešan način za prenošenje novog seta vrednosti i za stvaranje novog religioznog iskustva generacije koja dolazi. Pre rok muzike porodica kao celina je uživala u muzici kao zdravom obliku zabave. Stara evropska muzika uticala je na muziku prve polovine dvadesetog veka i smatrala se da je "dobra za klinge".

Radikalna promena počela je 1950-tih sa uvođenjem rok muzike koja je stvorila jaz između starije i mlađe generacije. Ništa tako ne izaziva strasti mladih ljudi danas kao rok muzika. Kao što Alan Blum sa Univerziteta Čikago ističe: "Danas veliki deo populacije mladih ljudi između deset i dvadeset godina živi za rok muziku...Kada su u školi i sa svojom porodicom oni čeznu da se ponovo uključe u svoju muziku. Ništa što ih okružuje - škola, porodica, crkva - nema nikakve veze sa svetom njihove muzike."¹

Šta je to što rok muziku čini tako privlačnom, neodoljivom zavisnošću za mnoge ljude, uprkos njenoj revolucionarnoj anti-hrišćanskoj i kontrakulturnoj prirodi? Kako to da čak i hrišćanske crkve sve više prihvataju hristijanizirane oblike rok muzike za svoja bogoslužjenja i evangelizacije? Postoji li nešto jedinstveno u strukturi rok muzike i/ili u njenom tekstu što ovu muziku čini suštinski različitom od bilo kog drugog oblika muzike? Kventin Šulce zapaža da su "muzikolozi duboko razmišljali o enigmama privlačnosti roka i generalno je za njih to ostala misterija, jer je rok teško uklopiti u visokokulturne formalističke definicije muzičkih ostvarenja."²

Ciljevi ovog poglavlja. Bilo bi uobraženo tvrditi da ovo poglavlje razrešava enigmu privlačnosti roka identifikujući sve faktore koji doprinose njegovoj popularnosti

¹ Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987), p.69.

² Quentin J.Schultze, *Dancing in the Dark* (Grand Rapids, MI, 1991).p. 151.

bez presedana. Bilo kakav pokušaj da budemo razumljivi u analizi tako kompleksnog socijalnog fenomena izlaže nas opasnosti da budemo površni.

Ovo poglavlje trudi se da shvati čime se može objasniti dugotrajna i veoma velika popularnost rok muzike nastavljajući istraživanje sprovedeno u poslednja tri poglavlja o prirodi rok muzike. Pretpostavka koja se nalazi u osnovi ove knjige jeste da hrišćane i svetovne ljude rok muzika privlači zbog onoga što im nudi u smislu uzbuđenja, pogleda na svet, sistema vrednosti i religioznog iskustva.

Do sada je naše istraživanje bilo usredsređeno na pogled na svet koji rok muzika ima, njegov ideološki razvoj i religiozno iskustvo. U poglavlju 2 smo otkrili da rok muzika odražava panteističku predstavu o Bogu kao imanentnoj bezličnoj natprirodnoj sili koju pojedinac može da iskusi kroz hipnotički ritam rok muzike i droge. Panteistička predstava o Bogu olakšala je prihvatanje rok muzike među hrišćanima i svetovno orijentisanim ljudima, jer obe grupe teže da ispune unutrašnju težnju za prijetnim iskustvom kroz hipnotičke efekte rok muzike.

U poglavlju 3 pratili smo ideološki razvoj rok muzike usredsređujući se na vrednosti koje su se javile u toku njegove istorije. Otkrili smo da rok muzika prolazi kroz lako prepoznatljivi proces otvrdnjavanja od rok 'n' rola do hard roka, acid roka, hevi metal roka, rep roka, treš roka itd. Novi tipovi rok muzike se stalno javljaju, jer rok obožavaoci stalno traže nešto sve jače i jače da bi zadovoljili svoje žudnje.

U poglavlju 4 smo otkrili da je panteistički pogled na svet kojeg promoviše rok muzika na kraju doveo do odbacivanja hrišćanske vere i prihvatanja nove vrste religioznog iskustva. Ono podrazumeva upotrebu rok muzike, seksa, droga i igre da bi se prešle granice vremena i prostora i da bi se uspostavio kontakt sa natprirodnim.

Ovo poglavlje ide dalje i zaokružuje istraživanje prirode rok muzike baveći se podrobnije karakteristikama koje je definišu, naime, njenim ritmom. Pozivamo se na naučne studije koje pokazuju da rok bit utiče na telo na način koji nije nalik ni na koji drugi tip muzike. On menja um i izaziva nekoliko fizičkih reakcija uključujući i seksualno uzbuđenje.

Bliži pogled na prirodu rok muzike pruža osnovu za diskusiju o pitanju koje stalno postavljamo u ovoj knjizi - Može li rok biti legitimno transformisan u prikladan medijum za obožavanje Boga i objavljivanje evandeoske vesti? Ovo poglavlje će nam pomoći u formulisanju konačnog odgovora na ovo pitanje nudeći razumevanje strukture rok muzike i njenih efekata.

Ovo poglavlje se deli na dva dela. Prvi deo ispituje strukturu same rok muzike, osobito njen karakteristični ritam i bit. Posebno ćemo posvetiti pažnju efektima rok muzike na um, mišiće i seksualno uzbuđenje. Drugi deo raspravlja o tome kako crkva

treba da odgovori na rok muziku i da umesto nje izabere muziku koja poštuje valjanu ravnotežu između melodije, harmonije i ritma. Takva ravnoteža odražava i neguje red i ravnotežu u našem hrišćanskom životu između duhovne, mentalne i fizičke komponente našeg bića. Poglavlje se završava sa nekoliko praktičnih sugestija o tome kako ponovo oživeti pevanje tradicionalnih himni i uvesti nove himne u crkvu.

Deo 1

Struktura rok muzike

Karakteristika koja definiše dobru muziku jeste ravnoteža između tri osnovna elementa: melodije, harmonije i ritma. Drugi elementi kao što su forma, dinamika, tekst i način izvođenja, mogli bi da se navedu, ali zbog cilja naše studije, ograničimo našu diskusiju na tri gore pomenuta elementa. Rok muzika obrće ovaj redosled čineći ritam najdominantnijim elementom, a onda dolazi harmonija i na kraju melodija.

Pre nego pogledamo kakvu ulogu igra taj ritam u rok muzici i njegov efekat na ljudsko telo, možda bi za one koji su manje upućeni u muziku bilo od pomoći da objasnimo kako su melodija, harmonija i ritam integrisani u dobroj muzici.

Melodija. Melodija je najistaknutiji deo muzike. Ona je "linija priče" nekog muzičkog komada i sastoji se u horizontalnom aranžmanu nota koji se prepoznaje prvo kad pevamo neku pesmu kao na primer "Hristu dajem sve". Oni koji pevaju ono što nazivamo harmonijom, kao što je alt, tenor ili bas deonica, pevaju melodiju koja "se harmonizuje" sa ostale tri deonice.

Aron Kopland koji se smatra doajenom američkih kompozitora, ovako komentariše dobru melodiju: "Zašto dobra melodija ima moć da nas pokrene, dosad je izmaklo svim analizama...Iako možda nismo u stanju da definišemo šta je dobra melodija unapred, mi svakako možemo da napravimo neke generalizacije o melodijama koje već poznajemo kao dobre."³

Prema Koplandu dobra melodija ima sledeće opšte karakteristike:

"Mora da ima uspon i pad (tj. visine koje idu gore i dole). Melodija koja ostaje statična (na istoj visini) može ponavljanjem da proizvede hipnotički efekat...

"Mora da ima zadovoljavajuće proporcije (tj. početak, sredinu i kraj) i da daje osećaj potpunosti. Melodija priča priču tog komada.

³ Aaron Copland, *What to Listen for Music* (New York, 1957), p.40,

"Mora na nekom mestu (obično blizu kraja) da dođe do vrhunca i onda do razrešenja. Sve što je dobra umetnost ima vrhunac.

"Biće napisana na takav način da izmami emocionalnu reakciju slušaoca."⁴ Rok muzici, kao što ćemo videti, nedostaju neki od ovih bitnih karakteristika dobre muzike.

Harmonija. Harmoniju proizvode akordi koji se slažu sa strukturom ključa u kome je melodija napisana. To je zvuk koji čujemo kada se različite deonice sastave. "Kada melodija obezbedi "profil" za neki muzički komad, harmonija je njegova "ličnost".⁵

"Akordi mogu da pruže i spokoj (konsonantnost) i nespokoj (disonantnost) u muzici. Dobra muzika će imati ravnotežu spokoja i nespokoja. Harmonični akordi mogu takođe da oboje raspoloženje nas kao slušalaca. Na primer, šta bi bilo kada bi svaka pesma bila napisana sa harmonizacijom u mol ključu? To bi svakako uticalo na naše raspoloženje. Ovaj aspekt muzike može biti težak za razumevanje za one koji nisu muzičari. Čovek zna kada to čuje, ali ne može biti siguran kako to da definiše."⁶

Ritam. Ritam je ono što muziku pokreće. Bez ritma muzika postaje neprekidni, dosadni i nezanimljivi zvuk. "Ritam je uredno kretanje muzike kroz vreme. Kao što je kucanje srca život za telo, tako je ritam život muzike i daje joj suštinsku energiju. Bez ritma, muzika je mrtva. Melodija i harmonija moraju da se odvijaju zajedno, a ritam čini to simultano odvijanje mogućim."⁷

Sve u prirodi, uključujući i ljudsko telo, ima ritam. Postoji ritam srca, disanja i govora. Naučnici su otkrili da čak i mozak funkcioniše ritmički.⁸ Moždani talasi imaju frekvencije na koje utiču fizička i mentalna stanja.

Isto važi i za muziku gde je ritam organizovan u pravilne bitove koji se ponavljaju, što čini ono što se naziva "metrom". Obično se grupa udara javlja u šablonima od dva, tri ili četiri. "Ponavljanje ovih šablona u muzici deli se merama. U svakom dobrom muzičkom komadu najjači udar u šablonu (meri) je udar naniže (prvi udar u šablonu). Ako šablon ima četiri udara, najjači udar je prvi, a drugi udar po jačini je treći, kao što je predstavljeno u meri koja sledi:

/JEDAN, dva, TRI, četiri/⁹

⁴ Isto., p. 46.

⁵ Jay Cannon, *Striving for Excellence* (Oakbrook, IL, 1989), p.5.

⁶ Tim Fisher, *The Battle for Christian Music* (Greenville, SC, 1992), p. 68.

⁷ Jay Cannon (note 5), p. 10.

⁸ Vidi Lawrence Walters, "How Music Produces Its Effects on the Brain and Mind," *Music Therapy* (New York, 1954), p. 38.

Ritam u rok muzici. Rok muzika obrće uobičajeni redosled udara stavljajući akcenat na ono što zovemo of-bit. U of-bitu glavni akcenat pada na bit četiri, a sekundarni bit je na bit dva kao što je prikazano u metru koji sledi:

/jedan, DVA, tri, ČETIRI/

Osnovni problem kod rok muzike je njen neprekidni bit koji dominira muzikom i proizvodi hipnotički efekat. Bob Larson koji je u svojoj karijeri popularnog rok muzičara stekao iskustvo na rok sceni iz prve ruke ističe da je "glavni problem koji treba razmatrati s moralne i duhovne tačke gledišta mera do koje pulsirajući ili sinkopirajući bit dominira nad ostalim muzičkim elementima u nekoj pesmi, tako da je nivo komunikacije prvenstveno seksualno i fizičko uzbuđenje."⁹

U dobroj muzici, kako objašnjava Tim Fišer, "ispravan redosled je dobra melodija, podržana uravnoteženom harmonijom, a ojačana čvrstim i doslednim ritmom. Koncertna muzika (tj. simfonija ili neki drugi instrumentalni muzički komad) će ponekad odstupati od ovog redosleda zbog želje da se pokažu talenti kompozitora ili veština izvođača. Međutim, naša tema ovde je hrišćanska muzika i to kako se ona odnosi prema iznošenju izgovorene reči. Ako želite da iznesete neki tekst praćen muzikom, redosled je jasan: melodija, harmonija, a onda ritam."¹¹ Treba razjasniti da "čvrst i dosledan ritam" ne znači prenaplašeni ritam kakvog nalazimo u rok muzici.

Rok muzika obrće redosled dobre muzike čineći ritam najvažnijim delom zvuka. Larson objašnjava: "Za razliku od drugih muzičkih oblika koji mogu da otkriju melodijsku inventivnost, žiža roka je obično bit. To je bubnjarev praznik...Džez ima ritmički swing (ljuljanje). On teče sa uzbuđujućim, pa ipak na kraju opuštajućim osećanjem. Ali rok se gradi od tvrdog (hard) ritma koji udara pravo gore i dole, što stvara frustriranu energiju. Neki rok zvukovi naglašavaju naizmenične bitove, dok druge rok melodije naglašavaju delimično ili potpuno svaki bit. Iako bubnjar može dodavati kratke provale brzih udaraca, njegov posao je da održava snagu roka neprekidnim pulsirajućim i sinkopirajućim bitom."¹²

Bit koji ganja. Jak akcenat na bit je ono što izdvaja rok formu od svih ostalih tipova muzike. Kventin Šulce zapaža: "Srce rok end rola su ritam i bit - te dve sile bliznakinje daju roku energiju i pokreću napred njegovu namerno jednostavnu harmoniju i melodiju. Dejstvo se ne nalazi u harmoniji, jer veći deo rok end rol muzike sastoji se od ne više od četiri ili pet jednostavnih akorda u veoma jasno definisanom

⁹ Tim Fisher (note 6), p.79.

¹⁰ Bob Larson, *The Day Music Died* (Carol Stream, IL, 1972), p.15.

¹¹ Tim Fisher (note 6), p. 69.

¹² Bob Larson (note 10), p. 16.

ključu. Niti privlačnost leži u melodiji, pošto rok end rol pevač ne peva toliko koliko viče i urla."¹³

Prva i najvažnija karakteristika kojom se definiše rok muzika i po kojoj se razlikuje jeste njen ganjajući, glasni, neprestani bit. U svojoj knjizi *Umetnost rok end rola*, Čarls Braun raspravlja o različitim tipovima rok muzike koji su se razvili od dana Elvisa Prislija. On smatra da je zajednički imenilac svih vrsta rok muzike njen bit: "Možda je najvažnija osobina rok end rola bit...Rok end rol se razlikuje od ostale muzike prvenstveno po bitu."¹⁴

Veoma je važno shvatiti da se *rok muzika razlikuje od sve druge muzike zbog svog teškog naglašavanja neprestanog bita*. Tu činjenicu priznaju rok muzičari. U svojoj knjizi *Idejni pristup rok muzici*, Džen Grajer kaže da je "ritam najvažniji i najosnovniji element rok muzike zbog načina na koji se mi odnosimo prema njemu".¹⁵ On podučava čitaoce kako da napišu dobru rok pesmu sledeći ova četiri koraka:

- "1. Odluči se za vremensku oznaku.
2. Odluči se za akordsku progresiju...
3. Napiši melodiju.
4. Napiši tekst."¹⁶

Ova izjava je potpuno jasna. Rok obrće ispravan redosled elemenata normalne muzike čineći ritam i harmoniju važnijim od melodije i teksta.

Bob Larson, koji je pre svog obraćenja bio uspešan rok izvođač na televizijskim šou-programima i koji je zabavljao brojnu publiku u Konvenšn Holu u Atlantik Sitiju, objašnjava da će se "rok muzika nepogrešivo identifikovati po pulsirajućem bitu i brzom ritmu...Pošto je rok hibridni zvuk čitavih muzičkih tradicija (džez, negro spirituals, kantri i vestern, bluz), teško je navesti ma i jedan zvuk kao tipičan. On je postao muzički lonac za topljenje za mnoge stilove, a svima je centar neprekidni bit."¹⁷

Uloga koju po definiciji ima neprekidni bit u rok muzici objašnjava zašto je njen uticaj *muzički* a ne *tekstualan*. Kako sociolog Sajmon Frit ističe u svojoj knjizi *Zvučni efekti, omladina, dokolica i politika rok 'n' rola*: "Pristup zasnovan na rečima ne može

¹³ Quentin J. Schultze (note 2), p. 151.

¹⁴ Charles T. Brown, *The Art of Rock and Roll* (Englewood Cliffs, NJ, 1983), p. 42.

¹⁵ Gene Grier, *A Conceptual Approach to Rock Music* (Valley Forge, PA, 1976), p. 30.

¹⁶ Isto., p.61.

¹⁷ Bob Larson, (note 10), pp. 9,12. Podvukao autor.

nam pomoći da shvatimo smisao roka...Reči, ako se uopšte zapaze, apsorbovane su nakon što se čuje muzika."¹⁸

U jednoj opsežnoj studiji o *Neurofiziologiji roka*, istraživači Danijel i Bernadet Skjubik naglašavaju sa zadivljujućom jasnoćom (za naučnike!) *muzički* uticaj rok bita. "Zaključak ove studije je dvostruki. Prvo, tekst je ovde manje važan. Bilo da su reči zle, bezazlene ili zasnovane na Svetom Pismu, opšti neurofiziološki efekti koje stvara rok muzika ostaju isti. Jednostavno ne postoji tako nešto kao što je hrišćanski rok koji bi bio suštinski drugačiji po svom uticaju. Drugo, kratkotrajne implikacije podrazumevaju smanjenje sposobnosti za logičku komunikaciju, dok dugotrajne implikacije postavljaju ozbiljna pitanja za rehabilitaciju degradiranih kognitivnih veština leve hemisfere. Običnim rečnikom i u specifičnom kontekstu rečeno, *trebalo bi da očekujemo da rok muzika ugrožava sposobnosti za prihvatanje i prenošenje evanđelja, logičnu molitvu i proučavanje Pisma.*"¹⁹

Ovu naučnu činjenicu *"jednostavno ne postoji tako nešto kao što je hrišćanski rok koji bi bio suštinski drugačiji po svom uticaju"* očigledno ignorišu oni koji tvrde da rok muzika može legitimno da se prihvati za hrišćansko bogoslužjenje ako se promeni njen tekst. Činjenica je da promena teksta ne utiče na mentalno-fizički efekat roka na funkcionisanje uma, mišića i proizvodnju hormona, jer je bit još uvek tu.

Istrajan nežniji bit je takođe prisutan u soft roku, gde je bit veoma suptilan i manje neprijatan za nerve. Ali, bilo da je soft ili hard, na kraju prenaplašeni ritam ima isti efekat.

Efekti rok bita. Postoji bogatstvo naučnog istraživanja o raznim psihološkim, fiziološkim i socijalnim negativnim efektima rok bita na ljude i životinje. Stručnjaci su ispitivali rok muziku, ne kao duhovno i religiozno iskustvo, već kao socijalni, psihološki i fiziološki fenomen. Pošto poglavlje 8 govori posebno o efektima rok muzike, u ovom kontekstu citirane su samo neke studije.

Važan razlog zašto rok muzika utiče na telo kao nijedan drugi tip muzike jeste jedinstveni karakter rok bita, koji se obično naziva "of-bit". Of-bit rok muzike sastoji se, kao što smo ranije zapazili, od niza slab-jak. Of-bit se zaustavlja na kraju svakog takta ili mere, kao da se muzika zaustavlja i onda ponovo počinje. To izaziva da slušalac nesvesno zastane na kraju svakog takta. To je suprotno od takozvanog daktiličkog ili valcerskog bita, koji podražava otkucaj srca i druge ritmove u telu.

¹⁸ SimonFrith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.

¹⁹ Daniel and Bernardette Skubik, *The Neurophysiology of Rock*, izdato posebno kao dodatak u John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, England, 1991), p. 191.

Psihijatar Verl Bel daje slikovito objašnjenje o tome kako rok bit izaziva zavisnost: "Jedan od najmoćnijih izazivača za lučenje velike količine adrenalina jeste muzika koja je disharmonična u svojim bitovima ili akordima. Dobra muzika sledi tačna matematička pravila što čini da se um oseća utešeno, ohrabreno i "bezbedno". Muzičari su otkrili da, kada rade suprotno ovim pravilima, slušalac doživljava raspoloženje koje je svojstveno zavisniku.

"Kao beskrupulozni doktori za "dijetu" koji su svoje pacijente učinili da budu zavisnici amfetamina da bi obezbedili njihovu trajnu zavisnost, muzičari znaju da se disharmonična muzika prodaje i prodaje. Kao i kod svih zavisnosti, žrtve postaju tolerantne. Ista muzika koja je nekada stvarala prijatne žmarce uzbuđenja više ne zadovoljava. Muzika mora da postane škripavija, glasnija i disharmoničnija. Počinje se sa soft rokom, pa se prelazi na rok 'n' rol, a onda se ide na hevi metal muziku."²⁰ Neurolozi Danijel i Bernadet Skjubik daju koncizno objašnjenje o tome kako rok bit utiče na mišiće, um i na nivoe hormona. "Ritam za koji bubnjevi obezbeđuju ili proizvode osnovni bit, izaziva merljive reakcije u mišićnom sistemu tela, šablonu moždanih talasa i hormonskim nivoima. Ukratko, (1) mišićna koordinacija i kontrola postaju sinhronizovane sa osnovnim bitom; (2) sama aktivnost moždanih talasa usklađuje se sa ritmom tako proizvedenim; i (3) različiti hormoni (naročito opijati i seksualni hormoni) luče se kao rezultat elektrofiziološke sinhronizacije sa ritmom. Ove rezultate redovno dokumentuju različiti istraživači i premda pojedinačni subjekti mogu varirati u svojoj reakciji u uzanim opsezima kontrolisanog ulaza, svi normalni subjekti su reagovali kako je navedeno kada je ritam prelazio 3-4 bita u sekundi - grubo rečeno kada je ritam prelazio stopu prosečnog kucanja srca."²¹

Efekat rok bita na mišiće. Džon Dajmond je uvaženi lekar koji je sproveo opsežno istraživanje o uticaju muzike na ljudsko telo. Njegova knjiga *Vaše telo ne laže* sadrži čitavo bogatstvo informacija o ovom predmetu. Nakon proučavanja preko 20000 ploča, on je otkrio da rok bit utiče na telo negativno na nekoliko načina. Na primer, otkrio je da zaustavljeni of-bit oslabljuje telo zato što ide protiv normalnog ritma ljudske fiziologije, utičući na taj način na srce i krvni pritisak. Rok bit pokreće automatsku reakciju samoodbrane koja izaziva sekreciju hormona epinefrina.²² Telo reaguje na bit slabošću mišića, anksioznošću i agresivnim ponašanjem.

Dajmond govori o neočekivanoj situaciji u kojoj je započeo da istražuje efekte rok bita. "Pre nekoliko godina moje istraživanje o uticaju muzike doživelo je neočekivani

²⁰ Verle L. Bell, "How the Rock Beat Creates an Addiction," u *How to Conquer the Addiction to Rock Music* (Oakbrook, IL, 1993), p. 82.

²¹ Daniel and Bernardette Skubik (note 19), p.187.

²² John Diamond, *Your Body Doesn't Lie* (New York, 1979), p. 101.

obrt. Dok sam kupovao na odeljenju za ploče jedne velike njujorške prodavnice, postao sam slab i uznemiren i naprosto zbunjen. Mesto je vibriralo od rok muzike. Kasnije sam uradio ono što je bilo očigledno - testirao sam efekat ove muzike...Koristeći stotine subjekata, otkrio sam da slušanje rok muzike često izaziva slabost u svim mišićima tela. Normalni pritisak potreban za savladavanje snažnog deltoidnog mišića kod odraslog muškarca iznosi oko 40 do 45 funti. Kada se svira rok muzika, potrebno je samo 10 do 15 funti."²³

U svojoj knjizi *Štimovanje ljudskog instrumenta*, Stiven Halpern govori o nekoliko studija o tome kako rok ritam utiče na um i telo. Jedna od njih je slična studiji dr. Dajmonda. On je napisao: "Dr. Šeldon Dil, širom zemlje poznati kiropraktičar i pisac, i ni u kom slučaju neki šarlatan koji kategorički ubraja svaki rok end rol per se, pokazao je efekat standardnog rok 'n' rol bita na jačinu mišića tela. Koristeći testove koji su osnovni u kineziologiji (tj. pokretu zavisnom od stimulacije), on je pokazao da ritam aranžman kojeg celo vreme slušamo u pop muzici ima jasni efekat slabljenja na snagu subjekta...Ovaj efekat je važio *bilo da se subjektu sviđao taj muzički stil ili ne*. Drugim rečima, kako se neko "osećao" u vezi sa muzikom, što se tiče ukusa, bilo je irelevantno u odnosu na to kako se telo "osećalo"... Zajednički imenilac koji se probijao kroz većinu subjektivnih reakcija jeste seksualno uzbuđenje."²⁴

Druge naučne studije pružile su slične rezultate. "Istraživači na Državnom Univerzitetu Luizijane otkrili su da slušanje hard rok muzike povećava brzinu kucanja srca, a smanjuje kvalitet rešavanja problema u grupi od dvadeset četiri mlade odrasle osobe. Nasuprot tome, slušanje tiše i blaže muzike smanjivalo je broj otkucaja srca i dozvoljavalo duže sesije obučavanja."²⁵ Slični eksperimenti se spominju u 8. poglavlju. Jedan od njih izvršio je pisac poglavlja, Tore Sognefest, norveški profesor muzike i pisac knjige *Moć muzike*.

U jednoj drugoj studiji o efektima rok muzike, "Istraživači na Univerzitetu Templ, otkrili su da su studenti univerziteta koji su slušali snimke Bitlsa, Džimija Hendriksa, Roling Stounsa, Led Cepelina i drugih sličnih bendova, pokazivali smanjenu otpornost kože na stimulanse, a da su imali povećani broj otkucaja srca u poređenju sa onima koji su slušali običnu buku."²⁶

Rok ritam i seksualna reakcija. Jedan od najpoznatijih efekata rok ritma jeste seksualno uzbuđenje. Rok muzičari su sasvim svesni ove činjenice i eksploatišu je u svoju korist. Džinu Simonsu iz rok grupe KISS bilo je postavljeno pitanje u vezi sa

²³ Isto., pp. 159-160.

²⁴ Steohen Halpern, *Tuning the Human Instrument* (Belmont, CA, 1978), p. 45.

²⁵ Don Campbell, *Rhe Mozart Effect. Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unloloek the Creative Spirit* (New York, 1997), p. 67.

²⁶ Isto.

Večerašnjom zabavom da li bi roditelji trebalo da se brinu što tinejdžeri slušaju njihovu muziku. Iskreno i otvoreno Simons je odgovorio: "Treba da se brinu jer nas jako zanimaju devojke - rok je u stvari to - seks sa bombom od 100 megatona, bitom."²⁷

Evo, bez komentara, još nekoliko svedočenja rok zvezda. Mik Džeger je rekao: "Može da se oseti adrenalin kako teče kroz telo. To je neko seksualno osećanje. Ja zavodim svoju publiku. Ono što ja radim veoma je slično striptiz igranju neke devojke."²⁸ Džim Morison je izjavio: "Ja se tamo osećam srećno. Mislim o nama kao o erotskim političarima."²⁹ Ričard Oldhem, menadžer Roling Stounsa, je rekao: "Rok muzika je seks i treba im (tinejdžerima) to baciti u lice."³⁰ Džon Tejlor, basista iz benda Djuran Djuran, je izjavio: "Za vreme svirke publika i izvođač često se osećaju kao da zajedno doživljavaju orgazam."³¹ Ovi komentari rok zvezda potpuno objašnjavaju da je rok smišljen da ljude seksualno stimuliše.

Kako rok bit stimuliše seksualno uzbuđenje? Danijel i Bernadet Skjubik objašnjavaju taj proces: "Kada bit stvara visoke nivoe čulnog uzbuđenja (to jest, kada se zbog tempa ritma i glasnoće muzike čujni udar bliži maksimalnoj recepciji), mozak se dovodi u stanje stresa. Ovo stanje stresa može se meriti po "ludoj" aktivnosti moždanih talasa. Ta luda aktivnost se javlja kod svih ljudi kada su veoma jako stimulisani; subjektivna procena ulaza - kao na primer da li neko voli ili ne voli tu muziku - nije neki faktor. Da bi se silom postigli nivoi aktivnosti i homeostaza, mozak oslobađa opioide koji su u telu prirodni. Ovi opioidi su prirodno proizvedeni opijati koji su hemijski slični drogama kao što je morfín. Oni se koriste za kontrolu osetljivosti tela na bol...

Mnogi dokazi potvrđuju da rok muzika stvara ili pojačava seksualno uzbuđenje tim istim procesom. To jest, da bi povisilo čulnu stimulaciju telo reaguje lučenjem gonadotrofina kao i opioida. Rezultat je snažna povezanost koja se stvara između stresnog stanja kao kada je čovek spreman za borbu i seksualnog nagona koji je kod mladih ljudi u razvoju, a koja onda neminovno povezuje uzbuđenje sa agresijom...Kako rok muzika ide sve dalje od svojih istorijskih korena i medijuma (naime folk muzike), *ona izaziva i izražava sve veće povezivanje otvorene agresije povezane sa seksualnošću.*"³²

²⁷ Interview, *Entertainment Tonight*, ABC, December 10, 1987. Citirino u Leonard Seidel, *Face in Music* (Springfield, VA, 1988), p.26.

²⁸ Intervju u *Newsweek* (January 4, 1971), p.25.

²⁹ *Fort Lauderdale News* (March 6, 1969), p. 14.

³⁰ *Rolling Stones* (January 7, 1971), p. 12.

³¹ *U.S.A. Today* (January 13, 1984), p. 35.

³² Daniel and Bernardette Skubik (note 19), pp. 187-188, 32.

Slično i još jednostavnije objašnjenje daje En Rozenfeld u svom članku "Muzika, divni uznemirivač", objavljenom u *Psihologiji danas*. Ona objašnjava da muzika pobuđuje "čitav niz uzburkanih osećanja - napetosti, uzbuđenosti, ponekad seksualnog osećanja - izrazitim i upornim ritmovima,... koji se vešto koriste da pojačaju seksualnu napetost...bubnjanje može da proizvede ove moćne efekte time što će ganjati električne ritmove mozga."³³

Rezultat lučenja hormona izazvanog abnormalnim stimulansom rok bita je prekomerna stimulacija polnih žlezda bez normalnog opuštanja. Bob Larson ističe da je to "predigra opuštanju koje će se desiti u parkiranim kolima nakon igranke i to je direktni uzrok telesne prljavštine koja se javlja na podijumu za igru. Ja govorim ne samo kao medicinski savetnik, već i kao lični posmatrač kada kažem da devojke, koje erotski daju svoje telo pomahnitalom obrtanju praćenom rok ritmom, možda zapadaju u stanje seksualnog klimaksa... Mi moramo takođe da shvatimo da je nesvesna emocija, zbog svoje prirode, pod uticajem mnogih faktora, a jedan od njih su vibracije (tj. duboki bas zvuk kojeg ima u rok muzici)...Emocije povezane sa seksom, a koje su vibracijama stvorene u podsvesnom, teže da se izraze u svesnoj misli i aktivnosti. Primetio sam parove koji u stvari podležu zamišljenom seksualnom činu u svom umu i telu dok igraju. Taj nenormalni, muzikom izazvani i stimulisani orgazam, je i psihološki i fiziološki destruktivan. Neuroza je direktni rezultat. A to je i greh!"³⁴

Crkvena muzika orijentisana ka zadovoljstvu. Spособnost rok bita da izazove seksualnu reakciju je najvažniji faktor kojeg treba da razmotre oni koji žele da transformišu rok muziku u prikladan medijum za hrišćansko bogoslužjenje i evangeliziranje. Promena teksta ne eliminiše efekat rok bita jer je njegov uticaj *fizički*, zaobilazeći mozak koji je gospodar. I konačno postavljamo pitanje: *Da li bi crkvena muzika trebalo da stimuliše ljude fizički ili bi trebalo da ih duhovno uzdigne?*

Odgovor na ovo pitanje u velikoj meri zavisi od toga kako čovek razume Božju prirodu i bogoslužjenje koje Mu treba prirediti. Oni koji Boga shvataju kao naročitog prijatelja, nekakvog ljubavnika, sa kojim mogu da se zabavljaju, ne vide nikakav problem u tome ako Ga obožavaju fizički stimulativnom muzikom. S druge strane, oni koji shvataju Boga kao veličanstveno, sveto i svemoćno Biće kome treba pristupati sa strahopoštovanjem, koristiće samo onu muziku koja ih duhovno uzdiže.

Mi živimo u društvu koje je orijentisano ka zadovoljstvu i mnogi su počeli od crkvene muzike da očekuju prijatno iskustvo koje im pričinjava lično zadovoljstvo. Calvin Johanson, autoritet po pitanju crkvene muzike koji je dao svoj doprinos poglavljima 10 i 11 u ovoj knjizi, ispravno zapaža da "kada je glavni kriterijum za izbor

³³ Anne H. Rosenfeld, "Music, the Beautiful Disturber." *Psychology Today* (December 1985), p. 54.

³⁴ Bob Larson (note 10), p. 123.

muzike koja se koristi na bogosluženju zadovoljstvo, onda muzika koja je specifično napravljena za tu svrhu postaje logičan izbor. U našoj kulturi, to znači da pop muzika, sa svojom melodijom, ritmom i harmonijom ima samo jedan cilj, lako lično zadovoljstvo. Bilo da je to rok 'n' rol, rok, kantri, savremena hrišćanska muzika, hevi metal, nju vejev, gospel, kantri rok, swing ili rep, pop je muzika koju većina ljudi najviše voli."³⁵

Kako naša kultura postaje sve preokupiranija ispunjavanjem ličnih želja koje se tiču zadovoljstva, crkva stalno teži da pruži religiozni pandan obezbeđujući hristijanizirane oblike rok muzike. Johanson s pravom upozorava da je "rezultat korišćenja religioznog roka na bogosluženju opasan: bogosluženje postaje fantastični svet iz bajke koji služi da se zadovolje manje plemenite crte Adamove prirode."³⁶

Religiozna rok muzika, ili kako god da joj je ime, je hedonistička, a hedonistička muzika teško da može doprineti izgrađivanju snažne duhovnosti. "Ma koliko čovek da pokušava ili ma šta da veruje, muzička nezrelost ne stvara holističku hrišćansku zrelost."³⁷

Efekti roka na um. Rok muzika ne utiče samo na fizičke nego i na mentalne procese u telu. Pre nego što spomenemo nekoliko značajnih studija o mentalnim efektima rok bita, dozvolite da vam ispričam lično iskustvo. Bio sam pozvan da govorim u jednoj crkvi gde je rok bend pratio pevanje omiljene himne "Zadivljujuća milost" sa teškim rok bitom. Ubrzo je cela crkva počela da se njiše, da igra. Rok bit je naveo ljude da zaborave da nas pravo raspoloženje i poruka pesme pozivaju ne da igramo radi zabave, već da razmišljamo o Božjoj zadivljujućoj milosti: "Nekada sam bio izgnan, ali sam sada nađen, bio sam slep, a sada vidim."

Razlog zašto su ljudi zaboravili raspoloženje i poruku pesme jeste jednostavno taj što je rok bit uticao na njihovo telo, zaobilazeći njihove mentalne procese. Kao hrišćani mi treba da budemo svesni činjenice da se muzika zapaža delom mozga koji prima stimulanse za osećanja i dojam, a da je pre toga nisu prekontrolisali centri mozga uključujući razum i inteligenciju.

Ovo otkriće načinjeno pre više od pedeset godina i koje su otada potvrdili brojni naučnici³⁸, doprinelo je razvoju muzičke terapije. "Muzika koja ne zavisi od glavnog

³⁵ Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions* (Peabody, MA, 1992), pp. 50-51.

³⁶ Isto.

³⁷ Isto., p.52.

³⁸ Vidi Lawrence Walters, "Hoe Music Produces Its Effects on the Btain and Mind," u *Misic Therapy* (New York, 1954), p. 38; Arthur Winter, M.D., i Ruth Winter, *Build Your Brain Power* (New York, 1986), pp.79-80.

dela mozga koji je gospodar da bi dobila dozvolu za ulazak u organizam, može ipak da stvori uzbuđenje preko talamusa - predajnika svih emocija, utisaka i osećanja. Kada stimulacija dođe do talamusa, mozak-gospodar je *automatski napadnut*.³⁹

Dva nemačka naučnika, G.Harer i H.Harer, sprovodili su eksperimente da bi odredili efekat muzike na telo. Otkrili su da je čak i onda kada je pažnja slušaoca namerno odvrćena od muzike, registrovan snažan emocionalni odgovor na instrumentima koji su merili promene brzine pulsa i disanja, kao i psihogalvanskih (električnih) refleksa kože.⁴⁰

Bob Larson, koji je studirao medicinu pre nego što je postao popularan rok muzičar, objašnjava ovo veoma jasno: "Izgovorena reč mora da prođe kroz veliki mozak da bi bila protumačena, prevedena i da bi bio prekontrolisan njen moralni sadržaj. Sa muzikom nije tako - pogotovo sa rok muzikom. Takvo besno udaranje može da zaobiđe ovu zaštitničku kontrolu i da navede čoveka da ne prosudi o vrednosti bilo čega što čuje."⁴¹

Džozef Krou, istraživač na Univerzitetu u Sijetlu, sproveo je jednu zanimljivu studiju o rok kulturi i njenoj muzici. On je otkrio da je "rok upotreba muzike zasnovana na matematičkim formulama koje uslovljavaju um proračunatim frekvencijama (vibracijama) i da se koristi da modifikuje telesnu hemiju da bi um bio osetljiv na modifikaciju i indoktrinaciju. Rok muzika može biti (i jeste) korišćena za ispiranje mozga, prevaspitanje i reorganizovanje."⁴²

Nekoliko naučnih studija utvrdilo je negativne efekte rok muzike na um. U svojoj studiji "Bihevioralna kineziologija" (to jest, pokret zavistan od stimulacije), Dajmond je otkrio da slabi rok bit izaziva "prekidno" mišljenje u mozgu. "Koristeći principe i tehnike bihevioralne kineziologije, takođe sam pokazao da kada se svira slabiji bit, javlja se fenomen nazvan *prekidanje* - to jest, simetrija između dve cerebralne hemisfere je izgubljena što uvodi suptilne perceptivne teškoće i čitavo mnoštvo drugih ranih manifestacija stresa. *Celo telo je bačeno u alarmanтно stanje*."⁴³

Dajmond nastavlja objašnjavajući potpunije efekte rok muzike na um. "Perceptivne promene koje se javljaju mogu da se manifestuju kod dece kao smanjena sposobnost izvršavanja zadataka u školi, hiperaktivnost i nemir; kod odraslih kao smanjen radni

³⁹ Ira A. Altshuler, *A Psychiatrist's Experiences With Music as a Therapeutic Agent: Music and Medicine* (New York, 1948), pp. 270-271.

⁴⁰ G.Harrer and H.Harrer, "Musik, Emotion und Vegetativum," *Wiener Medizinische Wochenschrift* 45/46 (1968).

⁴¹ Bob Larson (note 10), p.110.

⁴² Citirano u Leonard Seidel, *Face the Music* (Springfield, VA, 1988), p.64.

⁴³ John Diamond (note 22), p.164. Podvukao autor.

učinak, povećan broj grešaka, opšta neefikasnost, smanjena sposobnost donošenja odluka u poslu i osećanje stalnog prekoračavanja da stvari nisu dobre - ukratko, gubitak energije bez nekog očiglednog razloga. *To je zapaženo klinički u stotine slučajeva.* U svojoj praksi sam otkrio da se akademske beleške mnoge školske dece u znatnoj meri poboljšavaju nakon što su prestali da slušaju rok muziku za vreme učenja."⁴⁴

Do sličnih zaključaka se došlo i u drugim naučnim studijama o efektima rok muzike na um. Psiholog Džefri Arnet je otkrio da su mladi ljudi koji su slušali metal rok "pokazivali visoku stopu širokog opsega bezobzirnog ponašanja, uključujući ponašanje pri vožnji, seksualno ponašanje i upotrebu droge. Oni su takođe bili manje zadovoljni svojim porodičnim odnosima. Devojke kojima se sviđala hevi metal muzika bile su lakoumne, što se ogledalo u krađama po radnjama, vandalizmu, seksualnom ponašanju, upotrebi droge i u sniženom samopoštovanju."⁴⁵

U svojoj knjizi *Rok muzika*, Vilijam Šefer, stručnjak koji se ne protivi rok muzici, priznaje da je "rok oruđe za menjanje svesti... Povezan sa rokom, na primer, je kult iracionalnosti, poštovanje instinktivnog, telesnog - i nepoverenje prema razumu i logici; ova forma anti-intelektualizma može biti veoma opasna, može voditi u totalitarne načine razmišljanja i postupanja. Povezano sa ovim anti-intelektualizmom je interesovanje za okultno: magiju, sujeverje, egzotičnu religioznu misao, bilo šta što je suprotno matici zapadne misli."⁴⁶

Rok muzika i preobraćenje Peti Herst. Jedan od najstrašnijih primera neverovatne moći rok muzike da menja um je preobraćenje Peti Herst. Februara 1974. godine Peti Herst je kidnapovala Simbioska armija za oslobođenje. Ubrzo nakon kidnapovanja Peti je bila uhvaćena na video kamerama kako pomaže SLA (Symbionese Liberation Army) u pljačkama banaka. Čudite se kako su je oni preobratali? Vilijam Sardžent, jedan od najpoznatijih britanskih stručnjaka za ispiranje mozga, pregledao je Peti Herst.

Sardžentovi alarmanтни zaključci bili su objavljeni u *Njuzviku*: "Ona je bila nevoljna žrtva "prisilnog preobraćenja" ili ispiranja mozga. Prema Sardžentu, osoba čiji je nervni sistem pod stalnim pritiskom može da "obuzda" i "pokaže paradoksalnu moždanu aktivnost - loše postaje dobro i obrnuto". I to se, tvrdi Sardžent, upravo

⁴⁴ Isto. Podvukao autor.

⁴⁵ Jeffery Arnett, "Heavy Metal and Reckless Behavior Among Adolescents," *Journal of Youth and Adolescents* (1991), p.6.

⁴⁶ William J.Schafer, *Rok muzika* (Minneapolis, MN, 1972), p. 76. Vidi takođe C.H.Hansen i R.D.Hansen, "Rock Music Videos and Antisocial Behavior," *Basic and Applied Social Psychology*, 2:4 (1990), pp. 357-370; Phyllis Lee Levine, "The Sound of Music", *New York Times Magazine* (March 14, 1965), p. 72.

dogodilo Peti Herst. Njen nervni sistem je držan pod maksimalnim stresom *neprestanim sviranjem glasne rok muzike*.⁴⁷

Sposobnost rok muzike da menja proces mišljenja neke osobe kao što je Peti Herst, čineći je "nevoljnom žrtvom prisilnog preobraćenja", pruža primer o opasnosti izlaganja rok muzici. U svojoj knjizi *Štimovanje ljudskog instrumenta*, Stiven Halpern nas upozorava na ovu opasnost ovim upečatljivim rečima: "Rok zvezde izvode trikove sa materijalom koji je podložan fisiji i koji može eksplodirati u svakom trenutku."⁴⁸

Rok muzičari su odavno prepoznali moć svoje muzike da menja um. Timoti Liri, psiholog koji je završio u kalifornijskom zatvoru osuđen za posedovanje marihuane, istakao je ovo u svojoj pesmi "Uključi, podesi, izostani" koja je postala himna miliona. U svojoj knjizi *Politika ekstaze*, Liri kaže: "Ne slušajte reči, muzika je ta koja ima svoju sopstvenu poruku...Muzika me je mnogo puta drogirala...Muzika je ta koja će vas terati napred."⁴⁹

Nešto slično rekao je i Mik Džeger: "Naš cilj su umovi, a tako je i sa većinom novih grupa."⁵⁰ U *Stvraocu melodija* on je kazao: "Komunikacija je odgovor za probleme celoga sveta, a muzika je ključ za sve to, jer muzika otvara vrata svačijeg uma."⁵¹ Grejem Neš je slično kazao: "Pop muzika je mas-medijum za regulisanje načina na koji ljudi misle."⁵²

Rok muzika se oseća, a ne čuje. Rok muzika ima jedinstvenu moć menjanja uma, jer, kako objašnjava Bob Larson sa zavidnom jasnoćom, nasuprot drugim muzičkim formama, "ona je napisana da bi se osetila a ne da bi se čula. Ona se izvodi da bi oslabila pažnju slušaoca. Nisu melodijska inventivnost niti hromatski aranžman akorda to što zanima prosečnog tinejdžera. Rok izvođači pokušavaju da proizvedu "zvuk" sa tupim, stalnim, teškim, kucajućim bitom koji umrtvljuje um. I bit je taj koji zarobljava toliko mnogo mladih ljudi, čineći ih lakim plenom teksta. Drugi tipovi muzike mogli bi se takođe proglasiti krivim ili lošim, ali za sada je rok muzika najštetnija za mlade Amerikance koji se pripremaju da preuzmu vođstvo nad zemljom u godinama koje predstoje."⁵³

Podređenost melodijske linije u rok muzici pulsirajućem, neprekidnom ritmu ima hipnotički efekat koji kod ljudi izaziva gubitak kontakta sa realnošću. Bob Larson

⁴⁷ *Newsweek* (February 16, 1976), p.24. Podvukao autor.

⁴⁸ Stephen Halpern (note 24), p. 103.

⁴⁹ Timothy Leary, *Politics of Ecstasy* (New York, 1965), p. 165.

⁵⁰ *Hit Parader* (January 1968), p. 12.

⁵¹ *Melody Maker* (October 7, 1967), p. 9.

⁵² *Hit Parader Yearbook* No.6 (1967).

⁵³ Bob Larsen (note 10), p.111.

izjavljuje: "Neprestano udaranje može da učini da um zapadne u stanje sanjarenja u kome se gubi kontakt sa stvarnošću. To za uzvrat izaziva opasnost da igrač ili slušalac izgubi kontakt sa sistemom vrednosti koji je povezan sa stvarnošću. Svaki monotoni, dugačak ritmički zvuk uvodi čoveka u različite stepene transa. Prilično je očigledno za bilo kog kvalifikovanog, objektivnog posmatrača da tinejdžeri koji igraju na rok muziku često zapadaju u hipnotički trans. Kada oslabi ili se izgubi kontrola uma, zli uticaji mogu često potpuno da zaposednu čoveka. Gubitak samokontrole je opasan i grešan. U stanju hipnoze um slušaoca može da reaguje na skoro bilo kakav predlog koji mu se da. Takvo prinudno ponašanje indikovano je sve većom poplavom promiskuiteta i sve većom buntovnošću moderne omladine."⁵⁴

Dženis Džoplin, popularna rok pevačica koja je izvršila samoubistvo, opisala je ogromnu moć rok muzike koju je ona doživela nakon prvog pojavljivanja u Avalonu, plesnoj dvorani u San Francisku. "Ne mogu da verujem, sav taj ritam i snaga. Imala sam osećaj kao da sam drogirana kao da je to bio najbolji narkotik na svetu. Bilo je tako čulno, tako uzbudljivo, glasno ludo. Nisam mogla mirno da stojim; nikada nisam igrala dok sam pevala, ali tamo sam se kretala i skakala. Nisam mogla da čujem sebe, pa sam zato pevala sve glasnije i glasnije. Na kraju sam podivljala."⁵⁵

Ne postoji način da se izoluju telesne reakcije od pulsirajuće i bubnjajuće sile rok muzike, jer to direktno utiče na telo mimoilazeći um. Mariju Manes citira *Vašington Post* da je kazala da je rok muzika "nova nepismenost i da je mladi vole. Oni je vole zato što bi radije da osećaju nego da misle. To je lakše. To je lakše za one koji brinu za njih. Jer, da bi se naduvala osećanja i oduvao um - trening nije potreban. Nije potrebno znanje. Nije čak potreban ni talenat. Sve što je potrebno jeste beskrajni ego, manični temperament i najglasnije pojačalo koje se može dobiti. A onda može da se uradi sopstvena stvar." Ona zaključuje: "Ako je suština kreativnog izražavanja davanje smisla i lepote životu, onda je namera zvuka i besa ove nove nepismenosti da uništi i jedno i drugo."⁵⁶

Fizičko oštećenje bubne opne izazvano prejakim rokom opisuje detaljnije u 8. poglavlju Tore Sognefest. Studije o gubitku sluha pokazuju da je slušanje roka, bilo preko vokmena, u diskotekama ili na koncertima postalo široko rasprostranjeni rizik.

⁵⁴ Isto.

⁵⁵ Citirao Joel Dreyfuss, "Janis Joplin Followed the Script," *Wichita Eagle* (October 6, 1970), p.7A.

⁵⁶ Citirao Lawrence Laurent, "ABC New Format Proves Successful," *The Washington Post* (July 19, 1968), p. C7.

Taj problem je dobio takve razmere da audiolozi i aktivisti potrošača predlažu da lokalne vlasti zakonom nametnu nivo od 100-decibela za sviranje roka u klubovima.⁵⁷

Deo 2

Hrišćanski odgovor na rok muziku

Sposobnost rok muzike da menja um i da izazove nekoliko fizičkih reakcija, uključujući i seksualno uzbuđenje, trebalo bi veoma da zabrine hrišćane. Uostalom, hrišćanstvo zahteva holistički odgovor Bogu žrtvovanjem uma, tela i duše Njemu (1.Kor. 6:19; 1.Sol. 5:23; Rim. 12:2). Upravo preko uma mi Bogu prinosimo "umnu (racionalnu) službu" ("duhovno bogomoljstvo") (Rom. 12:1; u grčkom *logike*) i donosimo moralne, odgovorne odluke. Pismo nas poziva da se uzdržavamo od svega što je štetno za naš um (1.Petr.1:13; 4:7; Ef. 5:18), jer svakodnevnim "obnavljanjem uma" mi se "oblačimo u novoga čoveka, koji je sazdan po Bogu u pravdi i u svetinji istine" (Ef. 4:24; Kol. 3:10; Rim. 12:2).

Rok muzika uglavnom bez izazova. Kakav je odgovor crkve na izazov rok muzike koja stvara fizičke i psihološke probleme? Neznatan. Zašto? Calvin Johanson objašnjava ovaj razlog sa neverovatnom pronicljivošću. "Razlog što (rok) muzika uglavnom prolazi bez izazova jeste subjektivno mišljenje da note, harmonija i ritam takvih pesama ne sadrži nikakav pogled na svet, moralni etos ili pogled na život. Smatra se da muzika ne odražava moralni, filozofski ili teološki stav. Stoga je crkva naivno i prostodušno razdvojila medijum (muziku) i poruku (tekst). Neki hrišćani su prigrlili muziku roka (ili iz njega izvedenu verziju) negirajući tekst!"⁵⁸

Da li je takav rascep moguć? Odgovor je NE, iz tri važna razloga. Prvo, kao što smo videli, rok muzika vrši svoj uticaj *više muzički nego tekstualno*. To znači u bilo kojoj verziji da se sluša rok muzika menja um i stimuliše telo svojim hipnotičkim bitom. Otrov ubija bez obzira kako se daje. Isto tako rok bit deluje na um i telo bilo da je tekst svet ili svetovan.

⁵⁷ Ralph Rupp, audiolog sa Univerziteta Mičigenske klinike za govor, predložio je da lokalne vlasti nametnu nivo od 100 decibela kada se svira rok u klubovima.. (Citirao Jeff Ward, "Cum On Kill the Noize!" *Melody Maker* 48 [December 8, 1973], p.3.) Vidi takođe "Nader Sees Deaf Generation from Excessive Rock 'n'Roll,"*New York Times* (June 2, 1969), p. 53.

⁵⁸ Calvin M. Johansson (note 35), p. 25.

Drugo, kako kaže Johanson, "hrišćanski rok ma koje da je kategorije, još uvek je rok, pošto njegova poruka ostaje ista, samo što je iz barova, dvorana za igru i klubova prešao u crkvu. Ne samo što smo nihilističkim rokerima dali forum da po kućama razvlače svoje žice, već mi to činimo umesto njih."⁵⁹ Ako hrišćanski rok bend izgleda i zvuči kao svetovni pandan, njegova muzika teško da može biti alternativa zato što je *zvuk isti*. U stvari, hrišćanski bend promovise svetovni rok pružajući ljudima njegovu modifikovanu verziju.

Treće, muzika i tekst roka su proizvod istog pogleda na svet, istog sistema vrednosti i panteističkog religioznog iskustva. Etos roka koji se prenosi kroz muziku podržan je tekstom i obrnuto. "Nema pravila, nema zakona", objavljuje Džim Morison.⁶⁰ "Ja sam antihrist, ja sam anarhist", potvrđuje Džoni Roten.⁶¹ Poznati istoričar umetnosti H.R.Rukmaker zapaža da se rok muzika pojavila "s trijumfalnim ritmom i vičućim glasovima, a svaki stih i svaki bit bio je pun ljutitog vređanja svih zapadnih vrednosti."⁶² To znači da prihvatanje rok muzike u bilo kom obliku predstavlja prihvatanje socijalnih i religioznih vrednosti povezanih sa takvom muzikom.

Nesveta alijansa. Postoji danas nesveta alijansa između hrišćanskih i svetovnih rok sastava. Ne samo da hrišćanski izvođači prelaze na svetovno tržište, nego i takozvani hrišćanski časopisi donose liste i promovisu imena hrišćanskih grupa koje izgledaju i zvuče kao njihovi svetovni pandani.

Grupa koja sebe naziva *Omladinski časopis Ministri*, često nosi karakteristiku poznatu kao "SHM: alternativni zvuk". Lista donosi imena popularnih, svetovnih rok grupa zajedno sa imenima hrišćanskih bendova koji slično zvuče. Uvod glasi: "Ako volite da slušate - onda ćete verovatno uživati --."

U jednom izdanju *Grupa* stavlja na vrh liste svetovnu rok grupu klasifikovanu kao *pank/treš muzika*. Samo ime pokazuje kakvu vrstu muzike svira ta grupa. Nekoliko hrišćanskih bendova je svrstano u ovu grupu koja je zastranila kao "slični SHM zvuku". Zapazimo šta *Njuzvik* kaže o "bendu koji zvuči slično kao "hrišćanski": "Oni sviraju muziku koju roditelji mrze. Ona je glasna, odvratna, bez socijalne vrednosti.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ David A. Noebel, *Rock 'n' Toll: A Prerevolutionary Form of Cultural Subversion* (Tulsa, OK, n.d.), p. 3.

⁶¹ Isto., p.10.

⁶² R.H. Rookmaaker, *Modern Art and the Death of a Culture* (Downers Grove, IL, 1970), p.188.

Tu *nema melodija, nema harmonija, nema pevanja* - samo neprestana poplava repovanog teksta, praćena snažnim baražom treštećih gitara i sintetizovanih bitova."⁶³

Može li taj bend koji zvuči i ponaša se kao njegov svetovni pandan da se legitimno smatra "hrišćanskom alternativom"? Hrišćanska alternativa treba da se konfrontira svetu sa čistotom i silom evanđelja, a ne da se prilagođava njegovim vrednostima i praksi.

Kada su vavilonski porobljivači zatražili od Izraelaca da ih zabavljaju govoreći: "Pjevajte nam pjesmu Sionsku!" (Ps. 137:3), narod je odgovorio: "Kako ćemo pjevati pjesmu Gospodnju u zemlji tuđoj?" (Ps. 137:4). Zapazimo da Izraelci nisu kazali: "Hajde da im pevamo neku od naših svetih pesama u stilu vavilonske muzike da bismo ih obratili Gospodu!" Ne, njihov odgovor je bio da ne mogu da pevaju Gospodnju pesmu da bi zabavljali bezbožnike. "Izraelci su znali da nije dobro da uzmu ono što pripada Gospodu i da to profanišu zabavljajući nevernike. Danas, ne samo da se Gospodnja pesma koristi za zabavljanje pagana, nego se paganska muzika koristi kao Gospodnja pesma (da bi se zabavljali hrišćani)."⁶⁴

Znajući ko je naš neprijatelj. Da bismo uspešno odgovorili na izazov svetovnih uticaja kao što je rok muzika, neophodno je da crkva zna protiv čega se bori. Mudro učestvovanje u sportu uvek zahteva poznavanje jakih i slabih strana suparnika.

Starozavetni proroci poznavali su svoje protivnike. Oni su razumeli kako je kulturni uticaj okolnih paganskih naroda odveo Božji narod u otpad i oni su hrabro pozivali narod da se pokaje, jer Bog neće tolerisati njihovu neposlušnost. Slično tome, Novi Zavet sadrži obilje opomena da se ne "vladamo prema ovome svetu" (Rim. 12:2; Ef. 6:12; 2.Petr. 1 i 2). Jovan nas opominje da "ne ljubimo sveta ni što je na svetu" (1.Jov. 2:15).

Da bismo uspešno odoleli kulturnom pritisku našeg vremena i da bismo sačuvali svoj hrišćanski identitet, mi, kao i pobožni ljudi iz biblijskih vremena, moramo da shvatimo izopačene vrednosti i običaje naše kulture. U kontekstu ove studije, moramo shvatiti pravu prirodu rok muzike - muzike koja, kao što smo videli, otelovljuje duh pobune protiv Boga i moralnih principa koje je On otkrio za naš život danas.

Razlozi za izbegavanje rok muzike. Osnovni razlog zašto crkva treba da izbegava rok muziku u bilo kojoj verziji jeste njena moć da menja um. Otkrili smo da rok muzika sama, nezavisno od svog teksta, može menjati um pomoću svog neprestanog bita. Disciplinovani hrišćanski način života zahteva izbegavanje muzike koja menja

⁶³ Jim Miler, "Hymning the Joys of Girls, Gunplay and Getting High," *Newsweek* (February 2, 1987), p.70. Emphasis supplied.

⁶⁴ Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), p. 108.

um ili izbegavanje droga koje oštećuju mentalno rasuđivanje, pogodujući na taj način neodgovornom ponašanju.

U svojoj knjizi *Povratak hrišćanskoj kulturi*, Ričard S. Tejlor nudi razboritu perspektivu po pitanju hrišćanskog izbora muzike: "Postoje muzičke forme, bilo svetovne ili svete, koje stvaraju raspoloženja ozbiljnog razmišljanja, idealizma, svesnosti lepote, težnje i svete radosti. Postoje i druge forme muzike koje stvaraju raspoloženja nemarnosti i čulnog uzbuđenja. Svakako da nije potrebno mnogo mudrosti da se zna koji oblici su najprikkladniji za religiozne funkcije."⁶⁵

Nesreća je u tome što dobro rasuđivanje često nedostaje onima koji promovišu prihvatanje rok tipova muzike, čak i za hrišćansko bogoslužjenje. Najverovatnije da ti ljudi nisu svesni mentalnog i fizičkog uticaja rok muzike. Oni ignorišu činjenicu da hrišćanski tekst ne neutralizuje čulni efekat rok bita.

Kada hrišćanski pevači koriste za svoje pesme metode koje koriste rok muzičari da bi zvuk bio čulan, oni "ne shvataju ili namerno ignorišu činjenicu da to više nije služba, već čista čulna, telesna zabava".⁶⁶ "Kada su himne tako ritmički neodoljive da je pljeskanje rukama, igranje ili izvijanje uobičajena reakcija, mi se možda zabavljamo, ali takve pesme su na kraju krajeva poražavajuće za čoveka. Bilo koja muzika koja ima preovladavajući ritmički pogon koji inicira preteranu i neobuzdanu telesnu reakciju pruža zadovoljstvo čovekovom "ja". Takva muzika pričinjava "meni" obesno veselje. Ali njoj nedostaje disciplina da bi sazrela. Kada se pažnja usmeri samo na telesnu reakciju, onda je crkvena muzika podlegla infantilnoj egocentričnosti."⁶⁷

Problem sa umetnicima "koji prelaze na drugu stranu". Nedostatak duhovne zrelosti koga promoviše rok muzika u svojim različitim verzijama, može biti delimično odgovoran za one hrišćanske umetnike koji prelaze u svetovni rok. Taj korak lako prave oni izvođači koji su već svirali istu rok muziku, mada sa drugačijim rečima.

Predanje hrišćanina Hristu ne ostavlja mogućnost da hrišćanski umetnici pređu na svetovnu rok scenu. To je jednostavno stvar izbora kome žele da služe. Neki pogrešno veruju da mogu da obožavaju boga roka na koncertu i Stenu vekova u crkvi. Ralf Novak, muzički komentator, nudi nam prikladan primer ovog trenda. On opisuje za *Pipl* sledeće zapažanje o popularnom hrišćanskom izvođaču koji je prešao na drugu stranu: "Ona je glatko prešla od gospela obojenog rokom na rok obojen gospelom.

⁶⁵ Richard S. Taylor, *A Return to Christiasn Culture* (Minneapolis, MN, 1973), p. 87.

⁶⁶ Frank Garlock and Kurt Woetzel (note 64), p. 93.

⁶⁷ Calvin M. Johansson (note 35), p.73.

Zvuči pouzdano i uzbudljivo. Za one koji vole da igraju i mole se u isto vreme, ono što ona nudi je neprevaziđeno."⁶⁸

Može li se hrišćanin prepustiti erotskom igranju i moliti u isto vreme? Takva mešavina dobra i zla danas postaje sve uobičajenija. Ne smemo zaboraviti da je to bila strategija sotonina kada je izazvao pad čoveka u greh. Govoreći o Adamovom padu, Elen Vajt piše: "Mešavinom zla sa dobrim njegov um je postao zbunjen, njegove mentalne i duhovne sposobnosti su oslabile. Više nije mogao da ceni dobro koje je Bog tako obilno darovao."⁶⁹

Pritisak da se prihvati mešavina dobra i zla posebno se oseća danas na polju religiozne muzike. Lojd Leno, koji je pre svoje prerane smrti služio kao profesor muzike na Univerzitetu Vala Vala, je pisao: "Mas mediji su tako temeljito pripremili mase kljukajući ih muzikom sa orijentalnim ritmom, da sve osim nje izgleda blago i dosadno. Rezultat toga je nešto nalik na opsednutost među mnogim adventističkim kompozitorima i izvođačima gospel muzike da svu gospel muziku odenu nekom vrstom bita za igru. Iako su neke grupe opreznije ili "konzervativnije", standardna "hrana" mnogih grupa uključuje fino prerusene stilove za igru kao što su valcer, swing (foks trot), kantri vestern, soft rok i folk rok...Sasvim je očigledno da ove grupe koriste modele čiji cilj nije kompatibilan sa hrišćanskim principima."⁷⁰

Da je Leno živ danas i da vidi muzičku scenu u nekim adventističkim crkvama, dodao bi na listu "hard rok". U svojoj službi po celom svetu, sukobljavao sam se nekoliko puta sa adventističkim rok bendovima koji sviraju muziku kakvu bi čovek očekivao da čuje u noćnim klubovima ili diskotekama, a ne u crkvi. Takva muzika bi bila energično osuđena u svim adventističkim crkvama pre trideset godina, ali danas neki članovi ne vide ništa loše u tome. Zašto? Prosto zato što je njihova moralna osetljivost otupela od rok muzike koja trešti svuda u našem društvu. To je kao kad se žaba stavi u vodu koja se postepeno zagrejava. Na kraju se skuva i uginu ne osetivši opasnost.

Neke crkve prepoznaju problem. Dok neki hrišćani prave kompromis prihvatajući modifikovane verzije rok muzike, drugi prepoznaju problem i beže od nje. Ohrabrujuće je čitati o sve većem broju hrišćanskih crkava i umetnika koji prave snimke da shvataju da neka savremena hrišćanska muzika (SHM) pogrešno predstavlja Hrista svojim zvukom i tekstom. U svojoj knjizi *Na raskrsnici*, Čarli Pikok, umetnik koji snima ploče, producent i pisac pesama SHM koji je osvajao mnoge nagrade, iznosi uzbudljiv izveštaj o nekim crkvama i umetnicima koji su u

⁶⁸ Ralph Novak, "Peoples Picks & Pans," *People*(24 June, 1985), p. 20.

⁶⁹ Ellen G. White, *Education* (Mountain View, CA, a952) , p. 25.

⁷⁰ H. Lloyd Leno, "Music and Morality," *Adventist Review* (February 26, 1976), pp.7-8.

skorije vreme uveli strože kriterijume u svojoj vezi sa SHM, jer više ne mogu da kompromituju svoje principe.

Novembra 1997.god. Crkva naroda iz Salema, Oregon, objavila je svoje planove da okonča Hrišćanski muzički festival, poznat kao "Isus severozapadno" koji je punio kapacitete za poslednju 21 godinu. Objava je bila iznenađenje u obliku pisma pokajanja koje je napisao velečasni Rendi Kempel, pastor Crkve naroda i direktor festivala. On je napisao: "Ponizno se kajemo pred Gospodom i tražimo oproštenje od tela Hristovog za neadekvatno predstavljanje Hrista u našoj službi, poruci i metodama."⁷¹ Pismo priznaje da je mnogo od onoga što je učinjeno u okviru industrije savremene hrišćanske muzike "(na primer, upravljanje službom, metode donošenja odluka, čak i sama poruka) često bilo vođeno marketingom - a ne umom Gospodnjim".⁷²

31.oktobra 1997.godine, veteran SHM, umetnik koji je pravio snimke, Stiv Kemp, objavio je da je "opterećen i skrhan sadašnjim stanjem u SHM" i objavio je jedan esej u formi postera propraćen sa 107 teza pod naslovom "Poziv na reformaciju u industriji savremene hrišćanske muzike". On zaključuje svoj esej pozivajući čitaoce da "izađu iz industrije koja ima sve ali koja je napustila Hrista i da Božjom milošću nastave ono što je oduvek i trebalo da bude...služba. Molimo se za to."⁷³

U Crkvi adventista sedmoga dana imali smo nekoliko uspešnih rok izvođača koji su potpuno napustili rok scenu nakon što su se pridružili crkvi. Dvoje od njih, Luis Tores iz SAD i Brajan Nojman iz Južne Afrike, pre svog obraćenja, svirali su u popularnim rok bendovima koji su nastupali u svojim zemljama i u inostranstvu. Možete pročitati veoma zanimljivu priču o obraćenju Dejvida Nojmana u 11. poglavlju ove knjige. Bićete oduševljeni dok budete čitali kako je Sveti Duh osvedočio njegovo srce i vodio ga od bolesne zavisnosti od rok muzike do obožavanja Stene vekova.

Drugi izvođač je Rik Šorter koji je bio nekadašnji reditelj brodejskog šoa "Kosa". Kada je postao adventista sedmoga dana, suočio se sa iskušenjem da napravi kompromis. Kao profesionalni solo-pevač i gitarista, osećao je da bi mogao da iskoristi svoje talente pretvarajući stare rok pesme u nove gospel pesme. Ali, odlučio je da to ne radi. Rik je kazao: "Isprva sam mislio da bih mogao da iskombinujem neke stare rok i soul pesme i da ih pretvorim u gospel muziku. Ali sada shvatam da ne može

⁷¹ Charlie Peacock, *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p.15.

⁷² Isto.

⁷³ Isto., p.16.

biti kompromisa sa svetom - njegovom muzikom, njegovom zabavom ili njegovim filozofijama."⁷⁴

Sećajući se svog ranijeg života koji je uključivao poznanstva sa popularnim rok zvezdama kao što su Dženis Džoplin, Džimi Hendriks i Džim Morison, uputio je ovo upozorenje mladima: "Potpuno sam ravnodušan prema takvom načinu života. Voleo bih kad bih mogao da prenesem poruku klincima kojima je u glavi samo rok. Oni vide sjaj na površini, a ne i prazninu unutra."⁷⁵

Hrišćanski odgovor rok muzici. U formulisanju hrišćanskog odgovora rok muzici, važno je setiti se onoga što smo kazali na početku, naime, da karakteristike kojima se definiše dobra muzika jeste ravnoteža između tri osnovna elementa: melodije, harmonije i ritma. Otkrili smo da rok muzika obrće ovaj redosled, čineći da ritam bude njen dominantni element koji baca u senku harmoniju i melodiju.

Hrišćani bi trebalo da odgovore rok muzici birajući umesto nje dobru muziku koja poštuje valjanu ravnotežu između melodije, harmonije i ritma. Valjana ravnoteža između ovo troje može da vrlo lepo odgovara valjanoj ravnoteži u našem životu između duha, uma i tela.

U svojoj knjizi *Muzika u ravnoteži*, Frenk Garlok i Kurt Vecel predstavljaju ideju koja je bila za mene nešto novo, ali koju smatram vrednom za razmatranje. Oni objasnjavaju slikovito da

MELODIJA odgovara DUHU

HARMONIJA odgovara UMU

RITAM odgovara TELU⁷⁶

Deo muzike kome odgovara Duh jeste melodija. Na taj zaključak navodi nas Efescima 5:18,19 gde Pavle savetuje vernike "Nego se još ispunjavajte Duhom, govoreći među sobom u psalmima i pojanju i pjesmama duhovnijem, pjevajući i pripijevajući (praveći melodiju)". Paralelizam nas navodi na zaključak da je "pravljenje melodije" isto što i pevanje psalama, himni i duhovnih pesama. Pevanje melodije neke religiozne pesme, ne samo u crkvi, nego i dok vozimo, radimo, hodamo ili čak dok se tuširamo, izražava našu radost i hvalu Gospodu koji nas ispunjava svojim Duhom.

⁷⁴ Jiggs Gallager, *Insight*, special edition.

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ Frank Garlock and Kutrt Woetzel (note 64), p. 57.

Deo muzike kome odgovara naš um jeste harmonija. To je zato što je harmonija intelektualni deo muzike. Zaista svako može da proizvede jednostavnu melodiju, ali je potrebno veoma široko muzičko obrazovanje da se napišu ili razumeju različiti akordi (deonice). Harmoniju koja dobro zvuči može aranžirati samo obrazovani muzičar. Harmonija, što i sama reč znači, harmonizuje melodiju i ritam.

Deo muzike kome odgovara naše telo jeste ritam. Reč "ritam" potiče od grčke reči *reo* koja znači "teći" ili "pulsirati" (Jovan 7:38). Ritam je puls muzike koji odgovara pulsu srca.

Puls srca i ritam muzike. Garlok i Vecel zaključuju da će "analogija između pulsa (tela) i ritma (muzike) pomoći svakom hrišćaninu koji to želi da napravi razliku u svom izboru muzike".⁷⁷ Da bi ilustrovali ovaj koncept oni nam daju ovu listu koja će nam pomoći:

"Suviše brz (ili nestalan) puls	Telo je bolesno
Suviše brz (ili nepostojani) ritam.....	Muzika je bolesna
Nema pulsa.....	Telo je mrtvo
Nema ritma.....	Muzika je mrtva
Puls pod kontrolom.....	Telo je zdravo
Ritam pod kontrolom.....	Muzika je "zdrava" ⁷⁸

Analogiju između pulsa našeg tela i ritma muzike priznaju doktori medicine. Džon Dajmond, doktor medicine, kojeg smo ranije citirali, je napisao: "Naše telo ima puls, a ima ga i muzika. U zdravom stanju mi smo u kontaktu sa svojim "unutrašnjim pulsom", kojeg dr. Manfred Klajnz tako lepo opisuje kao "ključ za empatiju koju doživljavamo sa kompozitorom"...Fenomen unutrašnjeg pulsa...je u stvari bit kome se diriguje iznutra."⁷⁹

Ritam je, kao što smo već primetili, fizički deo muzike. Kao što u ljudskom telu otkucaji srca moraju biti u okviru normalnog opsega da bi telu bilo dobro, tako u muzici ritam mora biti uravnotežen da bi muzika bila dobra. Problem kod rok muzike je taj što ritam ili bit dominira da bi delovala prvenstveno na fizički i čulni aspekt ljudske prirode.

Taj fizički, čulni uticaj rok ritma široko je priznat od strane naučnika. U svojoj knjizi *Zvučni efekti, omladina, dokolica i politika rok 'n' rola*, engleski sociolog Sajmon Frit naglašava: "Kada se govori o seksualnosti muzike obično se govori o

⁷⁷ Isto., p.59.

⁷⁸ Isto.

⁷⁹ John Diamond (note 22), p. 156.

njenom ritmu - bit je taj koji izaziva direktnu fizičku reakciju."⁸⁰ Isto gledište jasno se izražava u knjizi Dejvida Tejma, *Tajna moć muzike*: "Kada su pulsiranje i sinkopiranje ritmička osnova muzike u plesnoj dvorani, obavezno se može videti kako pokreti igrača postaju veoma čulni."⁸¹

Redosled u hrišćanskom životu. Stimulišući fizički, čulni aspekt tela, rok muzika izbacuje redosled hrišćanskog života iz ravnoteže. Tejm je često govorio o onome što on naziva "jedan večiti aksiom...kako u muzici, tako i u životu."⁸² Kao hrišćani mi možemo obrnuti aksiom i reći: "Kako u životu, tako i u muzici." Drugim rečima, redosled prioriteta hrišćanskog života sa duhovnim na prvom mestu, mentalnim na drugom i fizičkim na trećem, treba da se ogleda i u samoj muzici.

"Hrišćanin koji je preokupiran fizičkim (telom) i najviše napora ulaže u njega, više je čulan nego duhovan. Dete Božje koje ulaže najviše energije na unapređivanju uma, zanemarujući svoje duhovne i fizičke potrebe, naglašava preterano intelektualne težnje. Hrišćanin sa biblijskim redosledom i ravnotežom u svom životu naglašava najpre duhovno (Mat. 6:33), intelektualno ili emocionalno na drugom mestu (2.Kor. 10:5), a fizičko na kraju (Rim. 13:14)."⁸³

Valjani redosled duhovnog, mentalnog i fizičkog aspekta našeg hrišćanskog života treba da se ogleda u hrišćanskoj muzici. Garlok i Vecel razvijaju ovu korelaciju veoma uverljivo: "Kao što duhovni obziri života dobijaju prioritet kod uravnoteženog hrišćanina, tako melodija (onaj deo muzike kome odgovara duh) mora da dominira muzikom u hrišćaninovom životu. Slično tome, harmonija (onaj deo muzike kome odgovaraju um i emocije) treba da ima pomoćnu ulogu u muzici, kao što um i emocije igraju sekundarnu ulogu u hrišćanskom iskustvu. I na kraju, što je najočiglednije, ritam (onaj deo muzike koji odgovara telu) mora biti pod strogom kontrolom u muzici, kao što telo i njegove želje treba da budu disciplinovane u hrišćaninovom životu."⁸⁴

Izazov sa kojim se svi mi suočavamo u našem hrišćanskom životu jeste da naše telo bude u valjanom odnosu prema umu i duhu. Pavle misli na tu borbu kada kaže: "Nego morim tijelo svoje i trudim da kako sam drugima propovijedajući izbačen ne budem" (1.Kor. 9:27). Kao i Pavle, mi treba da disciplinujemo svoje telo izbegavajući one stvari koje hrane samo našu telesnu prirodu. Treba da gajimo ukus za pravu vrstu muzike koja poštuje valjanu ravnotežu između melodije, harmonije i ritma. Takva muzika potkrepljuje valjani redosled u hrišćanskom životu između duhovnog, mentalnog i fizičkog.

⁸⁰ Simon Frith (note 18), p. 240.

⁸¹ David Tame, *The Secret Power of Music* (New York, 1984), p. 199.

⁸² Isto., p. 15.

⁸³ Frank Garlock and Kutrt Woetzel (note 64), p. 62.

⁸⁴ Isto., p.63.

Da himne imaju značaj i smisao. Postoje mnoge tradicionalne i savremene himne koje poštuju valjanu ravnotežu i podržavaju naše hrišćanske vrednosti. Ali, neki ljudi se žale da su himne dosadne. Da problem možda nije, ne u himnama, nego u novom apetitu koji su neki razvili za pop muzikom? Može li se dogoditi da takav apetit toliko otupi muzičku osetljivost nekih ljudi da više nisu u stanju da cene svetu muziku? Duhovni apetit mora da se razvija da bi neko mogao da uživa u duhovnoj muzici, ali to se ne događa preko noći.

Problem, međutim, nije uvek izopačeni apetit. Ponekad se tradicionalne himne čine dosadne zbog toga što crkva peva beživotno. Rešenje za taj problem treba tražiti ne u prihvatanju zvuka svetovne muzike, već u nalaženju dinamičkog i duhovnog predvodnika u pevanju koji može da nadahne crkvu da peva celim srcem. Ista himna koja zvuči dosadno kada se peva na monoton način, postaje živa i inspirativna kada se peva sa oduševljenjem.

Himne dobijaju svoj smisao i značaj za crkvu kada se svi učesnici - dirigent koji vodi tu pesmu, propovednik, onaj koji prati na instrumentu i, naravno, crkva - probude za veliki blagoslov koji ih očekuje dok pevaju iz srca s velikom posvećenošću i koncentracijom.⁸⁵

Pomoć u ovom procesu može se naći i u tome ako se pažnja obrati na autora reči te himne ili na kompozitora njene muzike. Mogu se izneti neki značajni aspekti poruke koju sadrži himna; onda neko može da pozove crkvu da otpева tu himnu sa razumevanjem i značenjem koji su osveženi u njihovom sećanju.

Maštovite promene u načinu pevanja mogu čak i poznate pesme da učine zanimljivijim. Ponekad onaj koji vodi pevanje može da pozove crkvu da peva acapella. Jedan stih mogu pevati žene, a drugi muškarci. U drugim primerima crkva može da prati hor, pevačku grupu ili solo pevača. Ima bezbroj načina pevanja starih himni sa žarom i ushićenjem.

Obilje savremenih himni. Onima koji se žale da je crkvena pesmarica stara i žele da pevaju nove pesme, biće drago da saznaju da je u toku proteklih nekoliko decenija napisano veoma mnogo himni u SAD, Britaniji i drugim zemljama širom sveta.⁸⁶ Pisci himni i kompozitori melodija u današnje vreme su ljudi i žene talenta, posvećenja i predanosti. Oni predstavljaju različite hrišćanske denominacije i njihove pesme ispunjavaju nove pesmarice koje mogu obogatiti bogoslužbeno iskustvo svih hrišćana.

⁸⁵ Materijal ovog odeljka, "Making Hymns Meaningful," je prerađen iz eseja "The Music of Worship" koji je pripremila Elsie Buck, koja sada služi kao predsednik međunarodnog udruženja adventističkih muzičara.

⁸⁶ Isto.

Treba pomenuti Društvo za himne Sjedinjenih Država i Kanade⁸⁷ koje je osnovano 1922. Otada Društvo aktivno učestvuje u promovisanju komponovanja novih himni koje se objavljuju u njihovom periodičnom časopisu nazvanom *Himna*. Njihova godišnja konferencija se održava svakog leta u različitim delovima Severne Amerike i privlači pisce himni i kompozitore melodija za himne iz mnogih zemalja i iz različitih hrišćanskih denominacija.

Izdavačka kompanija Houp⁸⁸ zaslužuje posebne pohvale jer ohrabruje pisce himni da predaju svoje nove pesme za objavljivanje. Ove nove zbirke se objavljuju svake godine i dostupne su opštoj javnosti.

Da bi se predstavljale nove himne i da bi se više cenile stare, može se organizovati Festival himni. To može biti vreme velike inspiracije i radosne proslave kada se ponovo otkrije važnost himni za život crkve i nacionalne događaje kao što je Dan zahvalnosti. 1999.godine bio je organizovan specijalni Festival himni na Univerzitetu Endrjus da bi se proslavio poslednji Dan zahvalnosti stoleća. Bila je to zaista služba velike lepote i zahvalnosti za Božje neizrecive darove milosti, ljubavi i radosti za Njegove sinove i kćeri.

Zaključak

U svojoj knjizi *Tajna moć muzike*, Dejvid Tejm zaključuje svoju analizu rok muzike rečima koje prikladno izražavaju zaključak ove studije. On je napisao: "Rok je besumnje uticao na filozofiju i način života miliona. To je globalni fenomen: udaranje, udaranje destruktivnog bita koji se sluša od Amerike i Zapadne Evrope do Afrike i Azije. Njegovi efekti na dušu imaju za cilj da gotovo potpuno onemoguće pravu unutrašnju tišinu i mir koji su neophodni za razmišljanje o večnim istinama. Njegovi obožavaoci su bolesno zavisni, iako to ne znaju, od parahipnotičkih efekata njegovog neprestanog bita koji čine da se "dobro osećaju" i koji pojačavaju egocentričnost."⁸⁹

Tejm nije religiozni vaspitač, već muzikolog koji na naučni način ide tragom uticaja muzike na čoveka i društvo od vremena antičke civilizacije do danas. Pa ipak, on snažno veruje da rok muzika predstavlja ozbiljnu pretnju samom opstanku naše civilizacije. "Tvrdo verujem da je rok u svim svojim formama kritični problem s kojim naša civilizacija mora da se uhvati u koštac na neki naravno uspešan način i bez odlaganja, ako želi da dugo opstane."⁹⁰

⁸⁷ Adresa za *The Hymn Society of the United States and Canada* je Boston School of Theology, 745 Commonwealth Avenue, MA 02215-1401.

⁸⁸ Hope Publishing Company, 380 South Main Place, Carol Stream, IL 60188.

⁸⁹ David Tame, *The secret Power of Music* (Rochester, VT, 1984), p. 204.

⁹⁰ Isto.

U mnogo čemu Tejmova procena rok muzike savršeno se slaže sa zaključcima koji su se javljali u toku našeg istraživanja sprovedenog u poslednja četiri poglavlja o filozofskom, istorijskom, religioznom i muzičkom aspektu rok muzike.

Što se tiče filozofije, otkrili smo u 2. poglavlju da rok muzika odbacuje biblijsko transcendentno poimanje Boga, promovišući umesto njega panteističko shvatanje natprirodnog kao bezličnu silu koju pojedinac može iskusiti preko hipnotičkog ritma rok muzike, droga i seksa.

Istorijski, zapazili smo u 3. poglavlju da rok muzika prolazi kroz lako prepoznatljiv proces otvrdnjavanja, bučno promovišući, između ostalog, panteističko/hedonistički pogled na svet, otvoreno odbacivanje hrišćanske vere i vrednosti, promovišući seksualnu perversiju, građansku neposlušnost, nasilje, satanizam, okultizam, homoseksualnost i mazohizam.

Što se tiče religije, videli smo u 4. poglavlju da je rok muzika dovela do odbacivanja hrišćanske vere i do prihvatanja nove vrste religioznog iskustva. Ono podrazumeva upotrebu rok muzike, seksa, droge i igre da bi se prešle granice vremena i prostora i da bi se uspostavio kontakt sa natprirodnim.

Muzički, pokazali smo u ovom poglavlju da se rok muzika razlikuje od ostalih oblika muzike po svom energičnom, glasnom, neprestanom bitu. Naučne studije su pokazale da rok bit može da promeni um i izazove nekoliko fizičkih reakcija uključujući seksualno uzbuđenje.

Činjenične informacije koje smo prikupili o prirodi rok muzike u toku ovog istraživanja potpuno razjašnjavaju da takva muzika ne može legitimno da se pretvori u hrišćansku muziku promenom teksta. U bilo kojoj verziji, rok muzika jeste i ostaje muzika koja otelotvoruje duh pobune protiv Boga i moralnih principa koje je On otkrio za naš život.

Stimulišući fizički, čulni aspekt ljudske prirode, rok muzika izbacuje iz ravnoteže redosled hrišćanskog života. Ona čini zadovoljavanje telesne prirode važnijim od negovanja duhovnog aspekta našeg života.

Time što svesno teži da ima fizički uticaj, "hrišćanski" rok svodi duhovne istine na fizičko iskustvo. Slušaoci su prevareni da poveruju da su imali duhovni sastanak sa Gospodom, a u stvari to iskustvo je bilo samo fizičko uzbuđenje.

Hrišćani treba da odgovore na rok muziku birajući umesto nje dobru muziku koja poštuje valjanu ravnotežu između melodije, harmonije i ritma. Valjana ravnoteža između ovo troje odražava i neguje red i ravnotežu u našem hrišćanskom životu između duhovne, mentalne i fizičke komponente našeg bića. Dobra i uravnotežena muzika

može i doprineće da se "cijel naš duh i duša i tijelo sačuva bez krivice za dolazak Gospoda našega Isusa Hrista" (1.Sol. 5:23).

Na pragu novog veka i novog milenijuma, hrišćani imaju nečuvenu priliku da grade na svom bogatom religioznom muzičkom nasleđu. U vreme kada vlada trend da se svete himne zamene svetovnim pesmama koje ljude stimulišu fizički umesto da ih uzdižu duhovno, treba se setiti da nas Bog poziva da mu se poklonimo "u svetoj krasoti" (1.Dnevn. 16:29; Ps. 29:2; 96:9).

Svetost u bogoslužnju izbegava trivijalno ponavljanje zvuka i reči. Svetost u bogoslužnju izbegava degenerisani bit i sentimentalni stil pevušenja pop umetnika. Svetost u bogoslužnju je zaista obožavanje Gospoda sa najdubljim poštovanjem i odanošću.

Naša bogoslužbena muzika treba da odražava muziku koju ćemo pevati u zajednici sa Ocem i Sinom u svetu koji će doći. Da li se našom muzikom ukazuje čast Ocu, Sinu i Svetome Duhu? Da li naša muzika odražava mir, čistotu i veličanstvo našeg Boga? Možemo li zamisliti kako ćemo pevati našu crkvenu muziku onoga dana kada budemo stajali pred neopisivim veličanstvom trojednoga Boga? Pavle nas podseća da je "naše življenje na nebesima" (Fil. 3:20). To znači da svaki aspekt našeg života, uključujući našu muziku, treba da se posmatra kao priprema za to slavno iskustvo na Novoj Zemlji gde "jedno bilo harmonije i radosti bije u svim stvorenim svetovima".⁹²

⁹² Ellen G. White , *The Great Controversy Between Christ and Satan* (Mountain View, CA, 1950), p. 678.

6. ADVENTISTIČKA TEOLOGIJA O CRKVENOJ MUZICI

Samuele Bakioki

Rasprava o upotrebi pop muzike na bogoslužnju je u osnovi teološka, zato što je muzika kao staklena prizma kroz koju sijaju Božje večne istine. Muzika prelama ovu svetlost u spektar mnogih divnih istina. Himne koje se pevaju i instrumenti koji se sviraju u toku crkvene službe izražavaju ono što crkva veruje o Bogu, Njegovoj prirodi i Njegovom otkrivenju za naš sadašnji život i buduću sudbinu.

Muzika definiše prirodu bogoslužbenog iskustva otkrivajući način i cilj bogoslužnja. Kada je muzika orijentisana prema ličnom zadovoljstvu, onda bogoslužnje odražava uzdizanje ljudi iznad Boga što je karakteristika naše kulture. Naklonost naše kulture prema hedonizmu može se videti u sve većoj popularnosti različitih oblika rok muzike koji se koriste za crkveno bogoslužnje, jer obezbeđuju lako lično zadovoljstvo.

Mnogi hrišćani se žale da su tradicionalne himne crkve mrtve, jer na njih više ne ostavljaju utisak. Nasuprot njima, savremena religiozna muzika ih podiže - stvara u njima prijatan osećaj. Oni koji galame i traže crkvenu muziku koja nudi lično zadovoljstvo ignorišu činjenicu da traže fizičku stimulaciju i da su oni u centru pažnje, a ne duhovno proslavljanje gde je u centru Bog i Njegova stvaralačka i iskusiteljska aktivnost.

U 2. poglavlju smo zapazili blisku vezu između muzike i teologije. U toku hrišćanske istorije na produkciju muzike u velikoj meri je uticala evolucija poimanja Boga. Istorijski pomak od transcendentnog shvatanja o "Bogu daleko od nas" u toku srednjevekovnog perioda do imanentne koncepcije o "Bogu za nas" u toku reformacije u šesnaestom veku i do shvatanja "Bog u nama" iz sedamnaestog veka do našeg vremena, odražava se u postepenoj evoluciji crkvene muzike od srednjevekovnog pojanja do luteranskog korala i današnjeg "hrišćanskog" roka.

Savremena manifestacija snažne imanentne koncepcije "Bog u nama" razlog je što ljudi traže neposredno emocionalno doživljavanje Boga kroz stimulans ritmičke i glasne pop muzike. Takva muzika, koja se često koristi u toku crkvene službe, odražava u velikoj meri teološko gledanje mesne crkve i, najverovatnije, denominacije koju ona predstavlja.

Manjkava teologija. Sve veći broj hrišćanskih crkava, uopšte, i adventističkih crkava, posebno, koje prihvataju nove stilove bogoslužjenja na kojima se izvode različiti oblici rok muzike, pate od stanja koje se može dijagnostifikovati kao "teološko osiromašenje". Karakteristika kojom se definiše to stanje je izbor muzike na osnovu ličnog ukusa i kulturnih trendova a ne na osnovu jasnih teoloških ubeđenja.

Ovaj problem priznaju čak i neki savremeni hrišćanski muzičari. U svojoj knjizi koja navodi na razmišljanje, *Na raskrsnici* (1999.), Čarli Pikok, umetnik koji je osvajao nagrade i snimao ploče, producent i pisac popularnih pesama, kao što je "Svaki otkucaj srca" (snimila ju je Emi Grant), iskreno priznaje da savremena hrišćanska muzika (SHM) deluje pod kontrolom "manjkave teologije".¹ On piše: "Ono što nedostaje savremenoj hrišćanskoj muzici jeste sveobuhvatna teologija muzike, uopšte, i teologija SHM umetnosti, industrije i publike, posebno. Da bismo počeli ponovo da razmišljamo o savremenoj hrišćanskoj muzici, najpre ćemo morati da priznamo neophodnost razvijanja sveobuhvatne teologije."²

Pikok nalazi da teologije savremene muzike "često promašuju cilj" jer su zasnovane na ličnim ukusima ili popularnoj potražnji umesto na biblijskim učenjima. "Bez Božjih misli i Božjih puteva, prepušteni smo svojim sopstvenim zamagljenim i manjkavim idejama. Ako svojevoljno zanemarujemo posao izgradnje istinitih teologija za naše zvanje, onda smo rekli zbogom svetlosti koja obasjava naš život. Shvatićemo da posrćemo kao slepci putem koji se čoveku čini prav, a ne vodi nikud do u tamu."³

Izazov da se ponovo razmisli o teološkoj podršci savremene hrišćanske muzike utiče ne samo na SHM pokret nego i na hrišćanske crkve uopšte, uključujući i adventističku crkvu. Suviše često su popularne pesme koje se pevaju u toku crkvene službe zasnovane na neodgovarajućoj ili čak jeretičkoj teologiji orijentisanoj prema ličnom zadovoljstvu. To važi ne samo za pop pesme nego i za neke tradicionalne himne.

Jedan primer je pesma "Uzdižemo se"⁴ koja počinje: "Saznao sam malu tajnu koju ti možda već znaš." Ispostavlja se da je ta tajna to da hvaljenje Gospoda "čini za nas isto toliko koliko čini i za Njega 'jer mi se uzdižemo'". Refren ponavlja istu poruku: "Mi se uzdižemo, mi se uzdižemo, mi se uzdižemo kad hvalimo Gospoda; o, mi se uzdižemo, mi se uzdižemo, mi se uzdižemo kad hvalimo Gospoda." Druga strofa počinje "Nekada sam mislio da moje hvaljenje znači samo služenje Caru", ali sada smo otkrili da hvaljenje Gospoda "čini za nas isto toliko koliko čini i za Njega".

¹ Charlie Peacock, *At the Cross Roads: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p. 72.

² Isto., p. 70.

³ Isto., pp. 72-73.

⁴ Hal Spencer and Lynn Keesecker, "We Get Lifted Up," *Works of Heart* (Alexandria, IN, 1984), p. 44.

Zaista, bogoslužjenje nas uzdiže. Ali, ako je razlog za bogoslužjenje samo da osetimo emocionalno uzdizanje, onda bogoslužjenje postaje zadovoljavanje nas samih, a ne obožavanje Boga. Konačno, mi pevamo o sebi a ne o Božjoj slavi, lepoti i svetosti koja se manifestuje u stvaranju i spasenju.

Muzika usmerena na osećanje. Neodgovarajuća i prevarna teologija je često prisutna i u dečjim pesmama. Na primer, u popularnoj dečjoj seriji *Psalti*, čiji je producent Maranata Mjuzik, najmanje dete postavlja pitanje: "Psalti, ja sam tako mali. Kako ja mogu hvaliti Gospoda?" Psalti odgovara: "Možeš li da skačeš gore dole? Možeš li da se spustiš na zemlju? Možeš li da vičeš iz sve snage "Hvalite Gospoda"? Ako to radiš od srca, onda možeš da hvališ Gospoda." Sledeća pesma sa nedvosmisleno savremenim zvukom počinje sa pevanjem sve dece: "Ja ću skakati / vrteti se u krug / dodirivati zemlju / i hvaliti Gospoda."

Pogrešna poruka ove pesme je tipična za muziku i bogoslužjenje usmereno na osećanja. Mi ne hvalimo Boga prosto time što skačemo gore dole ili vičemo Njegovo ime. Hvaljenje Boga nije prosto stvar spoljašnjih vežbi, već unutrašnjeg odgovora srca.

Zapanjujuće je što su mnogi odrasli zadovoljni pevanjem jednostavnih horskih pesmica koje su prikladne za decu. U stvari, mnoge crkve su došle do toga da ignorišu pesmarice, i da umesto njih biraju pesmice koje se lako pamte koje se mogu pevati i igrati kao da smo na žurci. "Ja sam srećan, srećan, srećan ceo dan", ponavlja se deset puta. Drugi primer, "Imam osećaj da će sve biti u redu. Imam osećaj da će sve biti u redu. Imam osećaj da će sve biti u redu, u redu, u redu, u redu."

Takve pesmice ne samo da su otrcane, već su i jeretičke, jer za osnovu sigurnosti postavljaju čovekovo osećanje, a ne Božja obećanja. "U službi Bogu...vera, a ne osećanje, treba da bude okvir referenci. Vera koja se praktikuje na bazi osećanja nije vera uopšte. Takve pesme mogu biti zabavne za pevanje i mogu činiti da se lepo osećamo, ali njihov efekat na bogoslužjenje i život su pogubni."⁵

Mutna duhovnost. Naglasak mnogih savremenih religioznih pesama na "mene", "moj" i "ja" odražava teologiju u čijem centru se nalazi "ja", a koja danas toliko prevladava. U svom članku "Gospel muzika nalazi svoju zadivljujuću milost", Filip Gould ističe da poruka savremenih religioznih pesama "retko varira: Ja sam OK, ti si OK, Bog je OK i biće OK."⁶ Teologija savremenih pesama u čijem centru se nalazi "ja" odražava se u onim tekstovima koji sadrže samo maglovite i mutne reference na

⁵ Calvin M. Johansson, *Disciplining Music Ministry: Twenty-First Century Directions* (Peabody, MA, 1992), p. 52.

⁶ Philip Gold, "Gospel Music Industry Finds Its Amazing Grace," *Insight* (December 17, 1990), p. 46.

duhovne stvari. Uzmimo, na primer, popularnu savremenu hrišćansku pesmu "Ti obasjavaš moj život". Pesa govori o nekom nebuloznom *ti*, koje lako može da bude referenca na momka, ljubavnika, muža ili ženu, a možda i Gospoda.

I ti obasjavaš moj život.

Ti mi daješ nadu da nastavim dalje.

Ti obasjavaš moje dane i ispunjavaš moje noći pesmom.

Ne može biti pogrešno kad se osećam tako lepo,

Jer ti - ti obasjavaš moj život.

Zbog svoje nebulozne teologije, ova pesma se peva u zaista bilo kom kontekstu, od dvorana u kazinu Las Vegasa do evangelizacija "kao propratna pesma u toku upućivanja poziva da se prihvati Isus Hristos kao Spasitelj".⁷

Ono što ova takozvana hrišćanska pesma zaključuje jeste da, ako se čovek oseća tako lepo, ne može biti pogrešno. Ako čoveku nešto prija, onda treba to i da uradi! Slučajno, to je bila priroda Evinog kušanja. Ona je otkrila da je zabranjeni plod bio veoma "dobar za jelo" pa ga "dade mužu svojemu" (1.Mojs. 3:5,6). Biblija nas upozorava preko primera i pouka da naša osećanja nisu siguran moralni vodič za hrišćansko ponašanje, jer je naš telesni um u neprijateljstvu sa Bogom (Rim. 8:7).

Još jedan primer mutne duhovnosti jeste popularna pesma Emi Grant, "Koga slušati":

Nemoj da tražiš vožnju od nepoznatog

Jer ne znaš kuda ide

Možda će te ostaviti na dugom mračnom putu

Izgubljenog i samog

Zar se ne sećaš šta ti je mama govorila

Da treba da razlikuješ toplo od hladnog.

Teško da bi se moglo reći da ova pesma uči ozbiljnim duhovnim vrednostima. Ona ne daje nikakav biblijski smer ili cilj ljudima. Zapazimo komentare jednog reportera iz Bostonskih novina koji je napisao izveštaj o jednom od Eminih koncerata na kome je pevala "Koga slušati": "'Hoćeš da pevaš, ispevaj se! Hoćeš da igraš, igray do mile volje! Večeras slavimo!" Ovim rečima je (Emi Grant) započela sastanak za oživljavanje svoje sopstvene marke u ponedeljak uveče u Vorčester centru... Skoro dva sata ona je održavala to raspoloženje - polažući snažne ali nežne vokale na mešavinu elektronskog popa koji bi bio prikladniji za neku žurku nego za crkvu. "Koga slušati", živahna numera, čak se čula i u jednoj epizodi serije "Poroci Majamija".⁸

⁷ Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, NC, 1992), p. 124.

⁸ "Spirit of Pop Moves Amy Grant," *Boston Herald* (April 9, 1986), p. 27.

Muzika koja je prikladna za "Poroke Majamija" nije prikladna za bogosluženje u Božjoj svetinji. To posebno važi za Crkvu adventista sedmoga dana, gde muzika koja se koristi na bogosluženju treba da izrazi njen teološki identitet kao popularnog pokreta pozvanog da pripremi ljude za Spasitelja koji će skoro doći. U stvari, mnoge pesme u adventističkoj pesmarici otelovljuju takva karakteristična verovanja kao što su stvaranje, subota, pomirenje, Hristova sveštenička služba na nebu, sud, drugi dolazak i budući svet.

Ciljevi ovog poglavlja. Ovo poglavlje pokušava ponovo da razmotri teološku osnovu kojom bi trebalo da se rukovodimo prilikom izbora muzike koja se koristi na adventističkom bogosluženju. Posebno ćemo razmotriti kako tri karakteristična adventistička verovanja o suboti, Hristovoj službi u nebeskoj svetinji i drugom dolasku treba da utiču na izbor i izvođenje muzike u toku bogosluženja.

Poglavlje je podeljeno na tri dela. Prvi deo ispituje crkvenu muziku u kontekstu subote. Jedna važna tačka istaknuta u ovom odseku jeste da subota, kao svetinja u vremenu, snažno izaziva vernika da poštuje razliku između *svetog* i *svetovnog*, ne samo u vremenu, nego i u takvim područjima kao što su crkvena muzika i bogosluženje.

Drugi deo gleda na crkvenu muziku u kontekstu Hristove posredničke službe u nebeskoj svetinji. Ova studija smatra da trijumfalna i veličanstvena muzika nebeskih horova opisanih u knjizi Otkrivenje, treba da prosijava kroz muziku, molitve i propovedanje crkve na zemlji.

Treći deo se usredsređuje na crkvenu muziku u kontekstu sigurnosti i imanentnosti Hristovog drugog dolaska. Značajna tačka ovog odseka jeste da vizija skorog pojavljivanja Stene vekova, sa najvećim zborom anđela koji je ovaj svet ikad video, treba da zapali maštu članova da pevaju s radosnim iščekivanjem i muzičara da komponuju nove pesme koje mogu ponovo da zapale blaženu nadu u srcima vernika.

Ono što je predstavljeno u ovom poglavlju jeste prvi slabi pokušaj da se govori o najvažnijem predmetu koji se u velikoj meri ignoriše. Autoru nije poznata nijedna značajna studija koju su pripremili adventistički teolozi koji istražuju crkvenu muziku u kontekstu karakterističnih verovanja Crkve adventista sedmoga dana. To znači da teološka razmišljanja izneta u ovom poglavlju predstavljaju inicijalni pokušaj da se postavi temelj na kome će, nadamo se, kompetentni adventistički stručnjaci graditi u budućnosti.

Deo 1

Crkvena muzika u kontekstu subote

Crkva adventista sedmoga dana crpi inspiraciju za svoju muziku i bogosluženje iz tri glavne doktrine: (1) subota, (2) Hristova žrtva pomirenja i Njegova služba u nebeskoj svetinji i (3) sigurnost i imanentnost Hristovog povratka. Svako od ovih verovanja pomaže da se definiše priroda adventističkog bogosluženja i muzike.

Nažalost, rasprava koja se vodi o upotrebi pop muzike na adventističkom bogoslužnju u velikoj meri ignoriše teološke pretpostavke koje bi trebalo da podržavaju bogoslužbeno iskustvo adventističkih vernika. Neke adventističke vođe bogosluženja zalažu se za prihvatanje pop muzike na adventističkom bogoslužnju strogo na osnovu ličnog ukusa i kulturnih obzira. Ali muzika i bogosluženje adventističke crkve ne može da se zasniva samo na subjektivnom ukusu ili popularnim trendovima. Proročka misija i poruka crkve treba da se odražava u njenoj muzici i načinu bogosluženja.

Muzika i bogosluženje u većini adventističkih crkava u velikoj meri je zasnovano na nekritičkom prihvatanju načina bogosluženja u drugim denominacijama. U svojoj knjizi *I služite Mu*, Norval Piz, moj nekadašnji profesor bogosluženja na Endrjus univerzitetu Adventističkog teološkog seminara, kaže: "Mi smo adventisti i mi moramo da pristupimo bogoslužnju kao adventisti. Bogosluženje koje zadovoljava potrebe metodista, episkopalaca ili prezbiterijanaca može biti nezadovoljavajuće za nas."⁹

Odgovor na reformu adventističkog bogosluženja ne nalazi se u prihvatanju religiozne rok muzike, već u preispitivanju toga kako da naša karakteristična adventistička verovanja utiču na različite delove crkvene službe, uključujući muziku. Tako ambiciozan poduhvat daleko nadmašuje ograničeni delokrug ovog poglavlja koje se usredsređuje prvenstveno na muzički aspekt bogosluženja.

Subota nudi razloge za bogosluženje. Od tri glavne biblijske doktrine koje identifikuju adventističku crkvu, subota zauzima jedinstveno mesto jer obezbeđuje osnovu za pravu službu Bogu. Takva osnova može se naći u tri osnovne istine koje subota sadrži i objavljuje: naime, *Gospod nas je savršeno stvorio*, *On nas je otkupio potpuno* i *On će nas na kraju obnoviti*. Ova tri osnovna značenja subote naširoko se istražuju u mojim dvema knjigama, *Božanski mir za ljudski nemir* i *Subota pod unakrsnom vatrom*. Čitalac se upućuje na ove studije radi ekspozicije teologije o suboti.

⁹ Norval Peace, *And Worship Him* (Nashville, TN, 1967), p. 8.

Služiti (obožavati) znači priznati i hvaliti dostojnost Božju. Da li bi Bog bio dostojan hvale da prvobitno nije savršeno stvorio ovaj svet i sva njegova stvorenja i obezbedio sve što je potrebno za njihovo konačno obnovljenje? Niko ne hvali proizvođača koji je proizveo kola sa mehaničkim problemima i koji ne preuzima odgovornost da ih popravi. Slično tome, teško bi bilo naći razloge da se Bog hvali pesmama, molitvama i propovedima da nas nije stvorio savršeno i iskupio nas potpuno.

Subotno bogoslužjenje je prilika da vernici slave i raduju se veličini Božjih dostignuća: Njegovom divnom stvaranju, Njegovom uspešnom otkupljenju Njegovog naroda i Njegovim mnogostrukim manifestacijama neprestane ljubavi i brige. To su osnovne teme koje bi trebalo da nadahnjuju komponovanje i pevanje himni hvale Bogu.

Neke od ovih tema javljaju se u Psalmu 92, koji je "pesma za subotu". Tu se vernici pozivaju da slave subotu zahvaljujući se, pevajući hvale i svirajući "uz deset žica i uz psaltir, i uz jasne gusle" (Ps. 92:3). Svrha ove radosne proslave jeste da se objavi Božja postojana ljubav i vernost (Ps. 92:2), da se hvale velika dela Njegovog stvaranja (Ps. 92:4,5) i da se prizna Božja briga i moć (Ps. 92:12-15).

Proslavljanje Božje dobrote i milosti sačinjava osnovu za svu muziku i bogoslužjenje koji se iznose pred Boga svakog dana u sedmici. U subotu, međutim, muzika i bogoslužbeno iskustvo dostižu svoj najpotpuniji izraz, jer taj dan pruža i vreme i razloge za radosno i zahvalno proslavljanje Božje stvaralačke i iskupiteljske ljubavi.

Sukob između pravog i lažnog bogoslužjenja. Da bismo cenili značaj subotnog bogoslužjenja, kojeg je muzika glavna komponenta, treba da zapazimo da je u izvesnom smislu Biblija priča o sukobu između pravog i lažnog bogoslužjenja. Božji poziv „bacite tuđe bogove“ (1.Mojs. 35:2) koji se javlja u prvoj knjizi Biblije, ponavlja se u različitim oblicima u svim narednim knjigama. U Otkrivenju, poslednjoj knjizi Biblije, poziv je obnovljen slikom trojice anđela koji lete.

Ovi anđeli pozivaju "svako pleme i jezik i koleno i narod" (Otkr. 14:6), s jedne strane, da se odreknu izopačenog sistema bogoslužjenja koje promovišu "Vavilon", "zver i njena ikona" (Otkr. 14:8-11), a, sa druge strane, da se "boje Boga i podaju mu slavu jer dođe čas suda Njegova" i da "se poklone Onome koji je stvorio nebo i zemlju, more i izvore vodene" (Otkr. 14:7).

Svečani poziv da se napusti lažno bogoslužjenje Vavilona i da se povрати pravo bogoslužjenje Bogu predstavljen je u Otkrivenju 14 kao deo pripreme za "žetvu na zemlji" (Otkr. 14:15), kada će Gospod doći da sakupi vernike i kazni nevernike. Ova priprema zahteva napuštanje lažnog bogoslužjenja koje promoviše Vavilon i obnavljanje pravog bogoslužjenja od strane Božjeg naroda.

Zapazili smo u 4. poglavlju da apokaliptička slika lažnog bogoslužjenja kojeg promovise Vavilon potiče iz istorijskog poglavlja iz Danila 3, koje opisuje jedan događaj koji ima proročki značaj za poslednje vreme. U polju Duri svi stanovnici Vavilonske imperije su bili pozvani da se poklone zlatnom liku cara Navuhodonosora. Ognjena peć je bila pripremljena za one koji su odbili da odaju poštovanje zlatnom liku. Danilo dva puta spominje da je korišćena "svakojaka svirka" (Dan. 3:7,10) da bi sve klase ljudi iz svih provincija imperije bile navedene da se zajedno poklone zlatnom liku (Dan. 3:10).

Svakojaka muzika koju su proizvodili "rog, svirale, kitare, gusle, psaltiri" i drugi instrumenti, služila je da navede ljude "da padnu i poklone se liku" (Dan. 3:15). Može li biti da, kao nekada u starom Vavilonu, sotona danas koristi "svakojaku svirku" da navede svet na lažno bogoslužjenje "zveri i ikone njezine" u poslednje vreme (Otkr. 14:9)? Može li se dogoditi da neki sotonski genije napiše gospel pesme koje će imati obeležje svakog muzičkog ukusa: folk muzike, džeza, roka, diska, kantri-vesterna, repa, kalipsa itd.? Može li se dogoditi da mnogi hrišćani zavole tu vrstu gospel pesme jer zvuči vrlo slično muzici Vavilona?

Poziv poruke trojice anđela da izađu iz duhovnog Vavilona odbacujući njegovo lažno bogoslužjenje mogao bi da obuhvati i odbacivanje muzike Vavilona. Uskoro će se ceo svet okupiti za konačno poklonjenje u antitipskom apokaliptičkom polju Duri i "svakojaka muzika" će se svirati da bi navela stanovnike zemlje da se "poklone zveri i ikoni njezinoj" (Otkr. 14:9).

Muzika Vavilona. Upotreba muzike da bi se promovisalo lažno bogoslužjenje poslednjeg vremena nagoveštena je u opisu konačnog zbacivanja Vavilona: "Tako će sa hukom biti bačen Vavilon grad veliki, i neće se više naći; i glas gudača i pjevača i svirača i trubača neće se više čuti u tebi" (Otkr. 18:21,22).

To što će muzičari Vavilona konačno umuknuti navodi nas na zaključak da njihova muzika igra aktivnu ulogu u promovisanju lažnog bogoslužjenja. Poučno je zapaziti kontrast između muzike Vavilona koja je prvenstveno instrumentalna, sa profesionalnim zabavljačima (pevačima i sviračima) i muzike nebeskih horova koja je prvenstveno vokalna. Jedini instrument koji se koristi za pratnju nebeskih horova jeste ansambl harfi. Njih ne prate ni flaute ni trube. Zašto? Kao što ćemo videti, tembr harfe harmonično se stapa sa zborom ljudskih glasova. Upotreba drugih instrumenata zasenila bi pevanje.

Apokaliptički opis muzike Vavilona podseća nas na instrumente koje koriste rok sastavi. Njihova muzika je tako glasna da se tekst jedva može čuti. Razlog, kao što smo videli u ranijim poglavljima, jeste da se ljudi fizički stimulišu glasnim, neprekidnim bitom. To je muzika koju će Gospod konačno učutkati prilikom zbacivanja apokaliptičkog Vavilona. Nasuprot tome, trijumfalna muzika večnosti

nošena je, ne hipnotičkim bitom udaračkih instrumenata, već divnim otkrivenjem Božjih spasonosnih dela koje nadahnjuje spasene da pevaju iz svoga srca. Na ovo ćemo se ubrzo vratiti.

Protivotrov za lažno bogosluženje. Misija crkve u ovo vreme, kako je to uspešno naslikano trojicom apokaliptičkih anđela, jeste da promoviše *pravo bogosluženje* "onome koji je stvorio nebo i zemlju, more i izvore vodene" (Otkr. 14:6). Subota je najuspešnije sredstvo da se promoviše obnavljanje pravog bogosluženja, jer ona poziva ljude da se poklone onome ko je "za šest dana stvorio nebo i zemlju, more i sve što je u njima" (2.Mojs. 20:11).

Usredsređujući se na Božja stvaralačka i iskupiteljska dostignuća, subota funkcioniše kao protivotrov za lažno bogosluženje. Ona pred ljude i žene stavlja izazov da se poklone ne svojim ljudskim dostignućima i zadovoljstvima, nego svome Stvoritelju i Iskupitelju.

Iskušenje da se čovek klanja ljudskim realnostima kao što su novac (Mat. 6:24), moć (Otkr. 13:8; Kol. 3:5) i zadovoljstvo (Rim. 6:19; Titu 3:3) prisutno je u svakom dobu. Danas je ovaj problem naročito akutan, jer su trijumf moderne nauke i sklonost naše kulture ka hedonizmu naveli mnoge ljude da se klanjaju sopstvenom profitu i zadovoljstvu umesto Božjoj sili i prisutnosti.

Sindrom zadovoljstva našeg vremena može da se vidi u praksi crkvenog bogosluženja. Ljudi su postali toliko "naštimovani" za zabavu da očekuju i od crkvene muzike da bude zabavna, da im pruži lično zadovoljstvo i stimulans. Subota može da posluži kao protivotrov za traženje zadovoljstva na bogosluženju podsećajući vernike da ih Bog poziva na svoj sveti dan da dođu u Njegovu svetinju, ne da bi tražili "što je njima drago" (Is. 58:13), već da bi se radovali dobroti Njegove stvaralačke i spasonosne ljubavi.

Svetost u vremenu kao svetost u crkvenoj muzici. Kao svetost u vremenu, subota uspešno poziva vernike da poštuju razliku između *svetog* i *svetovnog*, ne samo u vremenu, nego i u područjima kao što su crkvena muzika i bogosluženje. Uostalom, muzika i bogosluženje sačinjavaju važan aspekt svetkovanja subote.

Osnovno značenje svetosti (jevrejski *kadoš*) subote koja se često potvrđuje u Pismu (1.Mojs. 2:3; 2.Mojs. 20:11; 16:22; 31:14; Is. 58:13) jeste "odvajanje na stranu" dvadesetčetiri sata za negovanje svesti o Božjem prisustvu u našem životu. Manifestacija Božjeg prisustva je ta koja čini vreme ili prostor svetim.

Svetost subote treba da se traži ne u strukturi dana koja je ista kao i kod ostalih dana u sedmici, već u Božjem obavezivanju da će na specijalan način manifestovati svoje sveto prisustvo u subotnom danu u životu svoga naroda. Isaija, na primer, slika Boga kao Onoga ko odbija da prisustvuje subotnom zboru svoga naroda zbog

njihovog "bezakonja" (Is. 1:13,14). Božje odsustvo čini njihovo bogoslužbeno iskustvo ne obožavanjem već odvratnošću ("gadim se") ili "gaženjem Njegovog trema" (Is. 1:12,13).

Kao simbol Božjeg slobodnog izbora Njegovog specijalnog vremena da manifestuje svoje sveto prisustvo, subota može neprestano i uspešno da podseća vernike na to da ih je Bog izabrao i da imaju misiju u ovom svetu. *Sveti dan* traži *sveti narod*. Kao što subota stoji kao *sveti dan* među ostalim danima u sedmici, tako je i vernik koji je svetkuje stalno pozvan da stoji kao *sveta osoba* koju je Bog izabrao u svetovnoj i izopačenoj generaciji. Drugim rečima, kao što Biblija ističe, svetkovanje subote služi kao "znak između mene i vas od koljena do koljena, da znate da sam ja Gospod koji vas posvećujem" (2.Mojs. 31:13; Jez. 20:12).

Mešanje svetog sa svetovnim. Razlikovanje između *svetog* i *svetovnog*, koje je otelovljeno u zapovesti o suboti, strano je onim hrišćanima koji na Gospodnji dan gledaju kao na *praznik* umesto kao na *sveti dan*. U zapadnoj Evropi manje od deset posto katolika i protestanata idu nedeljom u crkvu. Ogromna većina hrišćana bira da provede svoj Gospodnji dan tražeći lična zadovoljstva i profit. Čak i u Americi, gde odlazak u crkvu ide skoro do pedeset posto, isti hrišćani koji u nedelju ujutru idu u crkvu, popodne će najverovatnije otići u šoping, da igraju loptu, u restorane ili na neka druga mesta zabave.

Mešanje svetih i svetovnih aktivnosti, na šta mnogi hrišćani gledaju kao na Gospodnji dan, olakšava mešanje svete i svetovne muzike na samom crkvenom bogoslužnju. Uobičajeni faktor koji tome doprinosi jeste gubitak osećaja za sveto - gubitak koji utiče na mnoge aspekte hrišćanskog života danas.

Za mnoge ljude više ništa nije sveto. Na brak se više gleda kao na *gradanski ugovor* koji lako može da se okonča zakonskim procesom nego kao na *sveti zavet* kome je svedok i garant sam Bog. Crkva se tretira kao *socijalni centar* za zabavu umesto kao *sveto mesto* za bogoslužjenje. Propovedanje crpi svoju inspiraciju iz *socijalnih tema* umesto iz *svete reči*. Po istom principu crkvena muzika je često pod uticajem *svetovnog rok bita* umesto da bude pod uticajem *Svetog Pisma*.

Kulturni relativizam. Prihvatanje modifikovanih verzija rok muzike za crkveno bogoslužjenje je simptomatično za jedan veći problem, naime, gubitak osećaja za sveto u našem društvu. Proces sekularizacije koji je dostigao nove visine u naše vreme, postepeno je pomutio razliku između svetog i svetovnog, ispravnog i neispravnog, dobrog i lošeg. "Sve vrednosti i vrednosni sistemi, bez obzira na njihove konfliktne perspektive, podjednako su vredni. Ispravno i neispravno su svedeni na puko

mišljenje, i jedno i drugo je podjednako dobro. Istina nije fiksna nego je promenljiva, uslovljena je hirovima kojima se definiše."¹⁰

Kulturni relativizam našeg vremena vrši uticaj na crkvu posebno na polju estetike, kao što je muzika, koja je postala samo stvar ličnog ukusa. "Meni se sviđa rok, ti voliš klasiku - pa šta?" I jedno i drugo su navodno podjednako dobri. Za mnoge više nema razlike između svete i svetovne muzike. To je naprosto stvar ukusa i kulture.

Subjektivizam na polju estetike stoji u jakom kontrastu objektivnim, doktrinarnim verovanjima oko kojih nema raspravljanja, koje strastveno brane evangelički hrišćani. Dejl Jorgensen ispravno zapaža da "isti propovednik koji veruje da je obavezan da propoveda objektivnu pravednost u moralu, često podrazumeva da "bilo šta ide" u muzici crkve. To je jedno područje gde naturalistički humanisti nalaze, možda s dobrim razlogom, da su hrišćanska vrata široko otvorena."¹¹

Subota poziva vernike da zatvore vrata humanističkom pritisku kulturnog relativizma podsećajući ih da se razlika između svetog i svetovnog proteže na sve aspekte hrišćanskog života, uključujući crkvenu muziku i bogoslužjenje. *Upotreba svetovne muzike za crkveno bogoslužjenje u subotu znači tretirati subotu kao svetovan dan i crkvu kao svetovno mesto.* Konačno, Bogu se ne prinosi nikakvo stvarno bogoslužjenje zato što pravo bogoslužjenje zahteva priznavanje granica između onoga što je sveto za Božju upotrebu i onoga što je svetovno za našu ličnu upotrebu.

Deo 2

Crkvena muzika u kontekstu nebeske svetinje

Kod mnogih hrišćanskih crkava bogoslužjenje se usredsređuje na ono što je Hristos već ostvario u *prošlosti* svojim savršenim životom, svojom pomiriteljskom smrti i slavnim vaskrsenjem. Nasuprot tome, adventističko bogoslužjenje se usredsređuje *ne samo na ova prošla* spasonosna ostvarenja našeg Spasitelja, *nego i na Njegovu sadašnju službu* u nebeskoj svetinji i *na Njegov budući dolazak* koji će doneti ostvarenje Njegovog spasenja. Tako su sve tri dimenzije - prošla, sadašnja i buduća - sadržane u adventističkom bogoslužjenju.

Susret sa Gospodom. Zanimljivo je da tri karakteristične adventističke doktrine - subota, svetinja i drugi dolazak - dele zajednički imenilac, naime, *susret sa Gospodom*. Subotom se srećemo sa nevidljivim Gospodom u *vremenu*. U nebeskoj svetinji se na (određenom) *mestu* susrećemo verom sa Spasiteljem koji vrši službu.

¹⁰ Calvin M. Johansson (note 5), p. 42.

¹¹ Dale A. Jorhenson, *Christianity and Humanism* (Joplin, MO, 1983), p. 49.

Prilikom drugog adventa bićemo ponovo ujedinjeni sa vidljivim Gospodom u *prostoru*.

Susretanje sa Gospodom u *vremenu* na Njegov subotni dan, na (određenom) *mestu* u Njegovoj svetoj svetinji i u *prostoru* na slavan dan Njegovog dolaska trebalo bi da sačinjava žižne tačke adventističkog bogoslužjenja. Kada se adventisti okupe da bi služili Bogu, njihova želja trebalo bi da bude da se sretnu sa Gospodom. Verom bi trebalo da žele da se sretnu sa Gospodom, ne samo na Golgoti na krstu, gde je platio kaznu za naše grehe, nego i kod prestola Božjeg na samom nebu gde služi u njihovu korist.

U svojoj knjizi *Pevaj pesmu novu! Obnovljenje bogoslužjenja za adventiste danas*, Rejmond Holms je napisao: "Na našem (adventističkom) bogoslužjenju mi ulazimo u nebesku svetinju verom i u stanju smo da vidimo svet, svrhu postojanja crkve, službu našeg Gospoda i svoje sopstvene živote iz Božje sveobuhvatne perspektive, a ne samo s naše ograničene, egoističke i uske tačke gledišta."¹²

Fokus adventističkog bogoslužjenja trebalo bi da bude na nebeskoj svetinji u kojoj Isus neprestano služi u nebeskoj liturgiji u korist svoga naroda. "Imamo takvoga poglavara sveštenečkoga koji sjede s desne strane prijestola veličine na nebesima; koji je sluga svetinjama i istinitoj skiniji, koju načini Gospod, a ne čovjek" (Jevr. 8:1,2). Zato što imamo takvog Prvosveštenika u Jevrejima poslanici se kaže: "Da pristupimo dakle slobodno k prijestolu blagodati, da primimo milost i nađemo blagodat za vrijeme kad nam zatreba pomoć" (Jevr. 4:16).

Crkveno bogoslužjenje treba da odražava nebesko bogoslužjenje. Poziv "pristupimo dakle slobodno k prestolu blagodati" očigledno je poziv da se obavlja bogoslužjenje prinošenjem naših molitava, hvala i pesama našem Gospodu. Crkva na zemlji pridružuje se nebeskim bićima u hvaljenju Hrista: "Da svagda prinosimo Bogu žrtvu hvale, to jest plod usana koje priznaju ime njegovo" (Jevr. 13:15).

Muzika i bogoslužjenje crkve na zemlji treba da crpe svoju inspiraciju iz muzike i bogoslužjenja u nebeskoj svetinji, jer su one dve ujedinjene bogoslužjenjem istog Stvoritelja i Otkupitelja. Poslanica Jevrejima poziva "Nego pristupite k Sionskoj gori, i ka gradu Boga živoga, Jerusalimu nebeskome, i mnogijem hiljadama anđela, k saboru i crkvi prvorodnijeh koji su napisani na nebesima..." (Jevr. 12:22-24).

Kakav izazov za crkvu poslednjih dana da učini da slava i veličanstvo nebeskog bogoslužjenja sijaju kroz njenu muziku, molitve i propovedanje. Kao što smatra Ričard

¹² C. Raymond Holmes, *Sing a New Song! Worship Renewal for Adventist Today* (Berrien Springs, MI, 1984), p. 41.

Pekvaer "nešto od carske veličanstvenosti i slave Vaskrsloga koji se vazneo na nebo mora da se vidi u bogosluženju crkve."¹³

Kada prizori veličanstva i slave vaskrslog Spasitelja i nebeskog Prvosveštenika prodru kroz muziku i bogosluženje crkve, neće biti potrebno da se eksperimentiše sa religioznim rokom, dramom ili igrom da bi se oživelo crkveno bogosluženje. Vizija o Gospodnjoj slavi i veličanstvu obezbeđuje sve dramske elemente koje bi vernik ikada poželio za uzbudljivo bogoslužbeno iskustvo.

Bogosluženje nebeske svetinje. Da bismo mogli baciti pogled na veličanstveno bogosluženje koje se zbiva u nebeskoj svetinji, okrenućemo knjigu Otkrivenje u kojoj nalazimo toliko horskih ansambala koliko se ne mogu naći nigde drugde u Bibliji. Teolozi koji su proučavali muziku Otkrivenja došli su do različitih brojeva himni u toj knjizi. Oskar Kulman identifikovao je šest himni (Otkr. 5:9; 5:12; 5:13; 12:10-12; 19:1,2 i 19:6)¹⁴, dok je Mihael Haris nabrojao sedam (Otkr. 4:8-11; 5:9; 7:10; 11:17,18; 12:10,11; 15:3 i 15:4b)¹⁵. Forester Čerč i Terens Malri identifikuju jedanaest himni u Otkrivenju (Otkr. 1:5-8; 4:11; 5:9-11; 5:12,13; 11:17,18; 12:10-12; 15:3,4; 18:22,23; 19:1-9; 22:16,17 i 22:20)¹⁶.

Tačan broj himni i horova koji su pevali u Otkrivenju manje je važan od njihovog svedočenja o važnosti uloge koju muzika igra u eshatološkom bogosluženju u nebeskoj svetinji. Tri velika hora koja učestvuju u nebeskom bogosluženju jesu (1) 24 starešine (Otkr. 4:10,11; 5:8,9; 11:16-18; 19:4); (2) bezbrojno mnoštvo anđela i spasenih (Otkr. 5:11,12; 7:9-12; 14:2,3; 19:1-3, 6-8) i (3) sveobuhvatni ansambl svih stvorenja na nebu i na zemlji (Otkr. 5:13).

Tekst himni je veoma poučan. Hor 24 starešine peva najpre pred Božjim prestolom himnu o Njegovoj *stvaralačkoj moći*: "Dostojan si, Gospode, da primiš slavu i čast i silu; jer si ti saznao sve, i po volji tvojoj jest i stvoreno je" (Otkr. 4:10-11). Onda pevaju pred Jagnjetom himnu u pratnji harfi o Njegovim *otkupiteljskim ostvarenjima*: "Dostojan si da uzmeš knjigu, i da otvoriš pečate njezine; jer si se zaklao, i iskupio si nas Bogu krvlju svojom od svakoga koljena i jezika i naroda i plemena, i učinio si nas Bogu našem careve i sveštenike, i carovaćemo na zemlji" (Otkr. 5:8,9).

Konačno, dvadesetčetiri starešine pevaju pred Bogom o *odbrani spasenih* i inauguraciji večnog carstva: "Hvalimo te, Gospode Bože svedržitelju, koji jesi, i bješe,

¹³ Richard Paquier, *Dynamics of Worship* (Philadelphia, PA, 1967), p. 22.

¹⁴ Oscar Cullman, *Early Christian Worship* (Philadelphia, PA, 1953), p. 8.

¹⁵ Michael Anthony Harris, *"The Literary Function of the Hymns in the Apocalypse of John,"* Ph D. Dissertation, Baptist Theological Seminary (Louisville, KY, 1988), p. 305.

¹⁶ F.Forrester Church and Terrance J. Mulry, *Earliest Christian Hymns* (New York, 1988), p. x.

i bićeš, što si primio silu svoju veliku, i caruješ. I neznabošci se prognjeviše, i dođe gnjev tvoj i vrijeme mrtvima da se sudi, i da se da plata slugama tvojima, prorocima i svetima, i onima koji se boje imena tvojega, malima i velikima, i da se pogube oni koji zemlju pogubiše" (Otkr. 11:16-18; 19:4). Zapaža se tematska progresija u himnama 24 starešine, od hvaljenja Božjeg stvaranja do hvaljenja Hristovog otkupljenja i konačne odbrane Njegovog naroda.

Slična pripisivanja hvale nalaze se u himnama koje je pevalo bezbrojno mnoštvo anđela (Otkr. 5:11,12) i spaseni (Otkr. 7:9-12; 14:2,3; 19:6-8). "Potom vidjeh, i gle, narod mnogi, kojega ne može niko izbrojiti, od svakoga jezika i koljena i naroda i plemena, stajaše pred prijestolom i pred jagnjetom, obučen u haljine bijele, i palme u rukama njihovima. I povikaše glasom velikijem govoreći: spasenije Bogu našem, koji sjedi na prijestolu, i jagnjetu!" (Otkr. 7:9,10).

U svojoj disertaciji objavljenoj pod nazivom *Teologija muzike za bogosluženje izvedena iz knjige Otkrivenja*, Tomas Alen Sil nalazi krešendo u učestvovanju nebeskih horova. "Hor 24 starešine uvodi veće horove kako akcija u tekstu prolazi kroz moćni krešendo učestvovanja i zvuka; ona počinje horom 24 starešine koji pevaju, a za njim sledi naizmenični odgovor nebeskih bića i kulminira kada ove antifone (naizmenično pevanje) sile učestvuju u združenom odgovoru sa preostalim stvorenjima uključujući spasene. Zajedno oni upućuju svoju hvalu Bogu."¹⁷

Dinamika antifonih odgovora različitih grupa otkriva zadivljujuće jedinstvo. "Oni odgovaraju na uredan i uravnotežen način koji svedoči o potpunom i čvrstom jedinstvu svih Božjih stvorenja. Bogosluženje u Apokalipsi je 'iskreno kongregacijsko (zborno)' i u sebi objedinjuje šarolike nivoe stvaranja u more doksološke hvale Bogu."¹⁸

Trijumfalna muzika bez bita. Brižljiva studija različitih himni Otkrivenja otkriva da, uprkos svim referencama na Božji narod koji pati, ova knjiga ipak može da dokaže da je jedna od najsrećnijih sastava koji su ikad napisani. Kao što komentariše *Tumačeva Biblija*: "Muzika večnosti (u Otkrivenju) šalje svoju trijumfalnu radost natrag u vreme života. Opravdanje slavne hrišćanske muzike u svetu je uvek opravdanje verom... Pavlovi spisi takođe imaju karakteristiku prelaska u pesmu. Možete suditi tumačenju hrišćanske religije po njegovoj sposobnosti da podstiče ljude da pevaju. Nešto nije u redu sa teologijom koja ne stvara trijumfalnu muziku."¹⁹

¹⁷ Thomas Allen Seel, *A Theology of Music for Worship Derived from the Book of Revelation* (Metuchen, NJ, 1995), p. 84.

¹⁸ Isto., p.126.

¹⁹ George A. Buttrick, ed., *The Interpreter's Bible* (Nashville, TN, 1982), vol. 12, p. 420.

Trijumfalna muzika Otkrivenja nadahnuta je, ne hipnotičkim bitom udaračkih instrumenata, već čudesnim otkrivenjem Božjih otkupiteljskih ostvarenja za Njegov narod. Pošto su poklonici u nebeskoj svetinji privilegovani da gledaju put providenja po kome je Hristos, Jagnje koje je bilo zaklano, otkupio svoj narod od svakog naroda, oni pevaju Bogu sa dramatičnim uzbuđenjem u svojoj doksološkoj hvali.

Vođe bogoslužjenja koji se zalažu za upotrebu čitavog niza bubnjeva, bas gitara i ritmičkih gitara da bi dodali rok bit crkvenoj muzici, trebalo bi da zapaze da ni u jerusalimskom Hramu ni u nebeskoj svetinji nisu bili dozvoljeni udarački instrumenti. Jedini instrument koji je bio korišćen uz nebeske horove bio je harfa, odn. ansambl harfi (Otkr. 5:8; 14:2). Razlog, kako objašnjava Tomas Sil, jeste taj što se karakteristični tembr harfe na bogoslužjenju harmonično stapa sa zajedničkim glasovima poklonika. Treba zapaziti da instrumentalna podrška ne potiskuje značaj reči teksta, niti sadrži mešavinu različitih instrumenata. Instrumentalni ansambl sadrži singularni tip instrumenta (harfu) koja se sjedinjuje sa glasom."²⁰

U Hramu nije dopuštena svetovna muzika. Razlika između svete i svetovne muzike koja je prisutna u nebeskoj svetinji bila je takođe očigledna u jerusalimskom Hramu. U sledećem poglavlju o "Biblijskim muzičkim principima" videćemo da je samo izabrana grupa levita sačinjavala hor u Hramu. Oni su svirali *samo četiri instrumenta* u određeno vreme u toku službe: trube, tasove, lire i harfe (1.Dnevn. 15:16; 16:5,6). Od ova četiri, samo poslednja dva, lira i harfe (oba žičana instrumenta koji su se stapali sa ljudskim glasovima) bili su korišćeni za pratnju pevanja.

Trube su bile korišćene samo za davanje različitih signala, kao na primer kada je trebalo da se zbor pokloni ili kada je trebalo da hor peva u toku prinošenja žrtava paljenica (2.Dnevn. 29:27-29). Tasovi su korišćeni za objavljivanje početka pesme ili nove strofe. "Suprotno uobičajenom mišljenju tasovi nisu bili korišćeni od strane predvodnika u pevanju za vođenje u pevanju udaranjem ritma pesme."²¹ Razlog je taj što je muzici u starom Izraelu, kako je pokazao Entoni Sendrej, nedostajao pravilan bit i metrička struktura.²² Očigledno je da nije bilo mogućnosti da bilo koji Jevrejin koji je svirao neki instrument bude pozvan da se pridruži hramskom rok bendu i pretvori službu u muzički festival.

U svojoj doktorskoj disertaciji predstavljenoj na Univerzitetu Kembridž i objavljenoj pod naslovom *Gospodnja pesma: osnova, funkcija i značaj horske muzike u knjigama Dnevnika*, Džon Klajnig zapaža: "David je odredio da se na bogoslužjenju koristi osobita kombinacija instrumenata. Trubama koje je Gospod odredio preko Mo-

²⁰ Thomas Allen Seel (note 18), p. 124.

²¹ John W. Kleinig, *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles* (Sheffield, England, 1993), p. 82.

²² Anthony Sendrey, *Music in Ancient Israel* (London, England, 1963), pp. 376-377.

jsija on je dodao tasove, lire i harfe (1.Dnevn. 15:16; 16:5,6). Značaj ove kombinacije istaknut je tvrdnjom u 2. Dnevnika 29:25 da su instrumenti za svetu pesmu, kao i mesto muzičara u Hramu, određeni Gospodnjom zapovešću. Božanska zapovest je ono što im je davalo značaj i silu."²³

U 2. Dnevnika 29:25 eksplicitno se kaže da car Jezeckija "postavi Levite u domu Gospodnjem s kimvalima i psaltirima i guslama, kako bješe zapovjedio David i Gad vidjelac carev i Natan prorok; jer od Gospoda bješe zapovijest preko proroka Njegovijeh." Pozivajući se na proročka uputstva od Boga i Natana, pisac knjige Dnevnika naglašava činjenicu da to što je David je trubi dodao tasove, harfe i lire (4.Mojs. 10:2), nije bilo zasnovano na carevom ličnom ukusu, već na zapovesti "od Gospoda".

Sveta muzika za sveto mesto. Oni koji veruju da im Biblija dozvoljava da sviraju bilo koji instrument i bilo koju muziku u crkvi, zanemaruju činjenicu da muzika Hrama nije bila zasnovana na ličnom ukusu ili kulturnim sklonostima. To pokazuje činjenica da drugi instrumenti kao što su daire, flaute (vrsta starih duvačkih instrumenata-prim.prev.), svirale i citra nisu mogli da se koriste u Hramu, zbog povezivanja sa svetovnom zabavom. Ovaj princip je poštovan i u sinagogi i prvoj crkvi, kao što je pokazano u sledećem poglavlju "Biblijski muzički principi".

Očigledno je da ništa nije moralno loše u upotrebi instrumenata kao što su daire ili frule. Razlog zbog kojeg su bili isključeni iz hramskog orkestra je jednostavan: zato što su se obično koristili za zabavu. Igranje žena u Bibliji je obično bilo praćeno sviranjem na dairama, koje su po svemu sudeći bile ručni doboš, kao i savremene daire, napravljene od drvenog rama na kome je bila razapeta jedna koža.

Da su se instrumenti i muzika vezana za igranje koristili u Hramu, Izraelci bi bili u iskušenju da pretvore Hram u mesto zabave. Da bi se to sprečilo, instrumenti i muzika povezani sa zabavom bili su isključeni iz Hrama. To isključivanje je išlo do isključivanja učestvovanja žena u muzičkoj službi Hrama, zbog toga što se, kao što ćemo videti u sledećem poglavlju, njihova muzika sastojala uglavnom od igranja sa dairama - a takva muzika je bila neprikladna za sveto bogosluženje.

U svojoj knjizi *Muzika Biblije u hrišćanskoj perspektivi*, Garen Wolf ističe da "upotreba doboša, daira ili defa i igranje žena ili muškaraca nisu imali nikakve veze sa bogoslužanjem u Hramu, već su se koristili za svečanosti, velike radosti i svetovnu zabavu ili za religioznu muziku koja se izvodila izvan Hrama".²⁴

²³ John W. Kleinig (note 21), p. 78.

²⁴ Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, OH, 1996), p. 145.

Muzika je bila strogo kontrolisana u hramskom bogoslužnju da bi se osiguralo da ona bude u skladu sa svetošću mesta. Kao što je subota sveti dan, tako je i Hram bio sveto mesto na kome je Bog manifestovao svoje prisustvo "među njima (narodom Izrailjevim)" (2.Mojs. 25:8; 29:45). Poštovanje prema Božjem svetom danu i svetom mestu bogoslužnja zahtevalo je da nikakva muzika niti instrumenti povezani sa svetovnim životom ne budu korišćeni u Hramu.

Veza između subote i svetinje jasno je potvrđena u 3. Mojsijevoj 19:30: "Držite subote moje, i svetinju moju poštujte. Ja sam Gospod." Držanje subote je izjednačeno sa poštovanjem Božje svetinje, jer su oboje svete institucije koje su uspostavljene za službu Bogu. To znači da svetovna muzika koja je neprikladna za subotu neprikladna je i za crkvu i obrnuto. Zašto? Prosto zato što je Bog oboje izdvojio za manifestovanje Njegove svete prisutnosti.

Pouke iz hramske muzike. Četiri važne pouke mogu se izvući iz muzike koja se izvodila u jerusalimskom Hramu kao i nebeskoj svetinji. Prvo, crkvena muzika treba da poštuje i odražava svetost mesta bogoslužnja. To znači da udarački instrumenti i muzika za zabavu koja stimuliše ljude fizički nemaju svoje mesto u crkvenoj službi. Iz poštovanja prema Božjem prisustvu takva muzika nije bila dopuštena u hramskoj službi niti se koristi u liturgiji nebeske svetinje. U narednom poglavlju ćemo videti da je isto važno za bogoslužnje u sinagogi i u prvoj crkvi. To dosledno svedočenje pisma i istorije trebalo bi da posluži kao opomena crkvi u današnje vreme kada prihvatanje pop muzike za bogoslužnje postaje stvar koja je u modi.

Drugo, muzika i zemaljskog i nebeskog Hrama uči nas da instrumentalna pratnja treba da se koristi da pomogne vokalnom odgovoru Bogu, a ne da nadjača pevanje. U Otkrivenju instrumentalni ansambl harfi prati pevanje horova, jer zvuk harfe se lepo stapa sa ljudskim glasom, ne potiskujući ga. To znači da bilo kakva glasna, ritmička muzika koja guši zvuk teksta nije prikladna za crkveno bogoslužnje.

Treće, crkvena muzika treba da izražava ushićenje i radost čoveka što se nalazi u Gospodnjem prisustvu. Pevanje različitih horova u Otkrivenju dolazi iz srca i izražajno je. Oni pevaju "glasom velikim" (Otkr. 5:12;7:10) i izražava njihove emocije rečima "Amin, aliluja" (Otkr. 19:4).

Mora da postoji ravnoteža između emocionalne i intelektualne strane života u religiji i bogoslužnju. "Muzički izraz na bogoslužnju mora da ima emocionalni i intelektualni aspekt jer je to priroda čoveka, priroda muzike i priroda religije. Najbolje

što ume muzika treba da pokaže na bogosluženju to jedinstvo između života, religije i muzike pristupom kompoziciji koji je skladan, razuman i osećajan."²⁵

Poštovanje u Božjoj svetinji. I na kraju, crkvena muzika treba da iskazuje poštovanje, što je u skladu sa svetom prirodom bogosluženja. Značajno je da od osam reči koje se koriste u Novom Zavetu da izraze bogoslužbeni odgovor Bogu, samo jedna od njih se koristi u Otkrivenju.²⁶ To je grčka reč *prokuneo* koja se obično prevodi "pokloniti se" ili "pasti ničice". Ovaj izraz se javlja 58 puta u Novom Zavetu, od čega se 23 puta javlja u Otkrivenju.²⁷

Izraz *prokuneo* sastoji se od dva korena: *pros* što znači "prema" i *kuneo* što znači "poljubiti". Kada se sastave oni podrazumevaju čast i poštovanje koji se pokazuju prema superiornome. Mnogo puta nam se u Otkrivenju kaže da nebeska bića "padaju i klanjaju se pred Njim" (Otkr. 4:10; 5:14; 7:11; 11:17; 15:4; 19:4).

Značajno je da Jovan Otkrovitelj koristi samo *prokuneo* da bi opisao bogosluženje poslednjeg vremena u kome se odaje puno poštovanje. Razlog može biti potreba da se opomene generacija poslednjeg vremena da ne bude zavedena lažnim bogosluženjem Vavilona koje je karakteristično po grozničavom uzbuđenju. Bog je svet i mi mu služimo s dubokim poštovanjem, strahopoštovanjem i ljubavlju. I u Jerusalimskom Hramu i u nebeskoj svetinji Bogu se služi s velikim poštovanjem. Isti stav treba da se pokaže na našem bogosluženju danas, jer se Bog ne menja.

Danas živimo u svetu grozničave aktivnosti, stalne zabave i bliskih poznanstava. To se odražava i u savremenoj pop muzici koja o Bogu govori lakoumno i bez poštovanja. Bogosluženje u zemaljskom i nebeskom hramu uči nas da treba da se poklonimo u poniznosti pred našim velikim Bogom. Sveta muzika može da pomogne da se umiri naše srce i duša da bismo mogli jasnije da shvatimo ko je zaista naš Bog i da mu odgovorimo s poštovanjem.

Deo 3

Crkvena muzika u kontekstu drugog dolaska

Verovanje u sigurnost i neposrednost Hristovog povratka jeste pogonska sila adventističkog bogosluženja i načina života. Biti adventista znači, pre svega, živeti željno očekujući slavni dan Hristovog dolaska. Petar poziva da se gleda napred:

²⁵ Calvin M. Johansson, *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, MA, 1986), p. 67-68.

²⁶ Vidi, Ralph P. Martin, *The Worship of God* (Grand Rapids, MI, 1982), p. 11.

²⁷ Vidi, James Strong, *The Exhaustive Concordance of the Bible* (New York, 19890), p. 1190.

"Zacijelo se nadajte blagodati koja će vam se prinijeti kad dođe Isus Hristos" (1.Petr. 1:13). Pavle rečito izražava ovaj pogled napred: "Jedno pak velim: što je ostrag zaboravljam, a za onijem što je naprijed sežem se, i trčim k biljezi, k daru gornjega zvanja Božijega u Hristu Isusu" (Fil. 3:13,14).

Hodočasnikov pogled u budućnost. Živeti ovako gledajući napred znači gledati na svoj sadašnji život kao na hodočašće, na putovanje u bolju zemlju. Pisac Jevrejima zapaža da su Avram i svi pravi vernici u prošlosti bili hodočasnici, ne imajući stalno mesto boravka na zemlji. "...Priznavši da su gosti i došljaci na zemlji. Jer koji tako govore pokazuju da traže otačastva. I da bi se oni opomenuli onoga iz kojega izidoše, imali bi vrijeme da se vrate. Ali sad bolje žele, to jest nebesko. Zato se Bog ne stidi njih nazvati se Bog njihov; jer im pripravi grad" (Jerv. 11:13-16).

Neko je rekao da su hrišćani dvadesetog veka "najbolje prerusena družina hodočasnika koju je svet ikada video". Mnogi hrišćani smatraju ovaj svet "dnevnom sobom" u kojoj treba živeti kao da Hristos neće nikada doći, umesto da ga smatraju "čekaonicom" za svet koji će doći.

Pogled napred na buduće Božje carstvo nas izaziva da ne pridajemo trajnu vrednost i funkcije sadašnjim religioznim ili političkim institucijama, zato što one nisu metod kojim će se uspostaviti Božje carstvo. On nas izaziva da shvatimo da će, kada Isus bude došao, sve naše ljudske institucije, uključujući i naše crkve, doći svome kraju.

Mi moramo graditi za budućnost shvatajući da budućnost ne pripada po pravu onome što gradimo. Konačan efekat življenja s pogledom uprtim napred jeste gledanje na sve naše institucije i lične odluke u svetlu dolaska našeg Gospoda.

Bogosluženje u očekivanju. Očekivanje Hristovog skorog dolaska daje specijalnu građu adventističkom bogosluženju i muzici. Bogosluženjem probijamo barijere vremena i prostora i osećamo predukus blaženstva budućeg nebeskog bogosluženja koje nas očekuje prilikom slavnog Gospodnjeg dolaska. Pisac Jevrejima govori o toj vitalnoj funkciji bogosluženja: "Nego pristupiste k Sionskoj gori, i ka gradu Boga živoga, Jerusalimu nebeskome, i mnogijem hiljadama anđela, k saboru i crkvi prvorodnijeh koji su napisani na nebesima" (Jevr. 12:22,23).

Zajedničko bogosluženje vernika daje nam mogućnost da privremeno zaboravimo i prevaziđemo neprijatnu stvarnost sadašnjeg života i da nakratko bacimo pogled na blaženstvo sveta koji će doći. Muzika, molitve, objavljivanje i svedočenje i zajednica sa ostalim članovima, sve nam to može dati predukus budućeg nebeskog Jerusalima i svečanog okupljanja Božje dece. Takvo iskustvo hrani i snaži adventnu nadu u našim srcima dajući nam viziju i predukus slave drugog adventa.

Očekivanje Hristovog dolaska daje osećaj hitnosti adventističkog bogosluženja. Poslanica Jevrejima savetuje vernicima "da razumijevamo jedan drugoga u

podbunjivanju k ljubavi i dobrijem djelima, *ne ostavljajući skupštine svoje*, kao što neki imaju običaj, nego jedan drugoga svjetujući, i *toliko većma koliko vidite da se približuje dan sudni*" (Jevr. 10:23-25).²⁸

Potreba za okupljanjem i međusobnim hrabrenjem predstavljena je u ovom stihu kao utoliko hitnija što se dan Hristovog dolaska približuje. Što smo bliži Hristovom povratku, to će veći biti sotonini naponi da se potkopa delo Božje u našem životu i u ovom svetu. "Teško vama koji živite na zemlji i moru, jer đavo siđe k vama, i vrlo se rasrdio, znajući da vremena malo ima!" (Otkr. 12:12). Nadahnuće i ohrabrenje koje dobijamo na zajedničkom bogoslužnju sa ostalom braćom može da nam pomogne da se čvrsto uhvatimo za našu veru i nadu u skori dolazak Spasitelja.

Adventna muzika. Crkvena muzika igra vitalnu ulogu u snaženju vere i hranjenju nade u Hristov dolazak. Pevajući himne vernici dočaravaju dan kada će videti Isusa i govoriti s Njim licem k licu. "Licem k licu gledaću Ga iza svoda zvezdanoga, licem k licu u svoj slavi vrlo skoro gledaću Ga."

Nije nikakvo iznenađenje što pesmarica Crkve adventista sedmoga dana ima 34 himne o drugom dolasku.²⁹ One daleko brojčano nadmašuju himne o bilo kom drugom predmetu uključujući 18 himni o suboti.³⁰ Muzika i tekst adventističkih himni izražava različita osećanja. Na primer "O, mi vidimo svetlost zlatnog jutra kako se probija kroz noćni mrak" slika uzbuđenje prilikom pojavljivanja Gospoda na zlatnom nebu. "O Gospode Isuse, hoćemo li skoro, hoćemo li skoro klicati pesmu radosti? Hrist se vraća, aliluja!" izražava čežnju i nestrpljenje da se vidi Gospod. "O, mora da sviće dan!" ponovo nas uverava da će se znaci poslednjeg vremena brzo ispuniti.

"Podignite trubu i glasno neka odjekne" poziva vernike da hrabro objavljuju da "Isus ponovo dolazi". "Mi imamo tu nadu koja gori u našem srcu" opisuje na divan način verovanje da je "vreme blizu kada će se narodi iz bliza i daleka probuditi i povikati i zapevati: Aliluja! Hrist je car". "Kada bude prozivka tamo gore, biću tamo" s oduševljenjem potvrđuje rešenost da se bude spreman za taj dan "Kad odjekne Gospodnja truba i kad vremena više neće biti".

Adventno nadahnuće. Slavna vizija o Hristovom povratku nadahnjuje komponovanje mnogih himni koje ulivaju veru čime se već vekovima obogaćuje crkveni život i bogoslužjenje. Danas, dok stojimo na pragu Gospodnjeg povratka i "gledamo kako se približava taj dan" (Jevr. 10:23-25), blažena nada treba da nadahnjuje komponovanje novih pesama koje mogu ponovo da zapale plamen i

²⁸ Podvukao autor.

²⁹ *The Seventh-day Adventist Hymnal* (Washington, DC, 1985), p. 783.

³⁰ Isto., p. 787.

o hrabre vernike "da pošteno i pravedno i pobožno poživimo na ovome svijetu, čekajući blažena nada i javljanje slave velikoga Boga i spasa našega Isusa Hrista" (Titu 2:12,13).

Nove adventne pesme bez dominantnog bita potrebne su danas da utiču posebno na mlađu generaciju koja je zarobljena brzim, ritmičkim, glasnim, elektronski pojačanim zvucima i neobuzdanim tekstovima rok muzike. Dopreti do mlađe generacije je strahovit zadatak, jer u mnogo slučajeva njihova čula postaju tako otupljena usled prevelikog izlaganja glasnim, ritmičkim zvucima rok muzike da više ne mogu da čuju "tihi i tanak glas". U svom *Padu zapada*, Osvald Spengler je dao zloslutnu opomenu pre mnogo godina: "U poslednjim stadijumima civilizacije sva umetnost postaje ništa drugo do razdraživanje čula (uzbuđenje)."³¹

Zaista, mi danas živimo u poslednjem stadijumu civilizacije poslednjeg vremena kada "razdraživanje čula" rok idiomom napada čak i evanđeosku zajednicu uključujući sve veći broj adventističkih crkava. Rok muzika za mnoge obezbeđuje varljivu zamenu za unutrašnja osećanja "ljubavi, radosti i mira" koja se javljaju kada Sveti Duh deluje u našem životu (Gal. 5:22).

Pred nama je danas izazov da pomognemo našoj rok-end-rol generaciji da u viziji vidi taj slavni dan koji dolazi kada će moći da dožive najuzbudljiviji fantastični audio-vizuelni događaj, koji su ikada mogli da zamisle - slavni dolazak Stene vekova. Anđeli koji će Ga pratiti proizvešće najgromoglasnije zvuke koje je ova planeta ikada čula. Krasota Njegovog prisustva i vibracije od odzvanjanja Njegovog glasa biće toliko moćne da će uništiti nevernike i doneti novi život vernicima.

Tako slavan događaj može da zapali maštu današnjih muzičara da komponuju nove pesme koje će uticati na mnoge koji traže smisao i nadu u svom životu. Pesma koja mi pada napamet je "Dobrodošli kući, deco" od Edrijana Kinga. Ta pesma nam pomaže da shvatimo ushićenje i emocionalno uzbuđenje tog slavnog dana koji dolazi kada "će se vrata neba širom otvoriti i svi koji vole Gospoda ući unutra". Sam Gospod će pozdraviti svoju decu rečima "Dobrodošli kući, deco, ovo je mesto koje sam pripremio za vas. Dobrodošli kući, deco, sada kada je vaš posao na zemlji gotov. Dobrodošli kući, deco, vi koji ste me sledili tako verno".

Nove adventističke pesme, kao što je "Dobrodošli kući, deco", koje su teološki ispravne i muzički inspirativne, mogu da obogate bogoslužbeno iskustvo vernika i da utiču na one koji odgovaraju na delovanje Svetoga Duha u svom životu.

³¹ Kako je citirao Jack Wheaton, "Are Jazz Festivals Killing Jazz?" *Pro/Ed Review 1* (April/May 1972), p. 19.

Moj sin, Đanluka, rekao mi je da je "Dobrodošli kući, deco" SHM pesma. Ovu pesmu smo iskoristili za video snimak pod naslovom "Subota u pesmama" u kojoj dva istaknuta lirska tenora zajedno sa mnom predstavljaju subotu rečima i pesmama. Činjenica da sam tu pesmu iskoristio i ne znajući da je iz produkcije SHM pokazuje da savremene pesme mogu imati muziku i tekst koji su prikladni za bogoslužjenje.

Zaključak

Primitili smo na početku da je muzika kao staklena prizma kroz koju sijaju Božje večne istine. Kroz crkvenu muziku može se učiti i objavljivati čitav spektar biblijskih istina. Kroz celu crkvenu istoriju ljudi su kroz muziku učili velike istine hrišćanske vere i o tome da Hristu pripada njihov život.

Pokušavajući da izazovu oživljavanje bogoslužjenja, mnoge evangeličke crkve danas prihvataju religiozne rok pesme na osnovu ličnog ukusa i kulturnih trendova, a ne na osnovu jasnih teoloških ubeđenja. Rezultat je da neke popularne pesme koje se pevaju u toku crkvene službe imaju neodgovarajuću ili čak jeretičku teologiju orijentisanu prema ličnom zadovoljstvu.

Izbor prikladne crkvene muzike je veoma bitan osobito za Crkvu adventista sedmoga dana, jer kroz svoju muziku ona uči i objavljuje istine za poslednje vreme koje su joj poverene. Nažalost, muzički i bogoslužbeni stil većine adventističkih crkava u velikoj meri je zasnovan na nekritičkom prihvatanju bogoslužbenog stila drugih crkava.

Da bismo obezbedili teološku osnovu za izbor i izvođenje muzike u toku bogoslužjenja u adventističkim crkvama, u ovom poglavlju smo razmotrili implikacije o suboti, Hristovoj službi u nebeskoj svetinji i drugom dolasku. Otkrili smo da svako od ova tri karakteristična adventistička verovanja doprinosi na svoj jedinstveni način definiciji kakva treba da bude crkvena muzika.

Subota nas uči da poštujemo razliku između *svetog* i *svetovnog*, ne samo u vremenu, nego i u oblastima kao što su crkvena muzika i bogoslužjenje. U vreme kada kulturni relativizam vrši uticaj na mnoge crkve da zamagle razliku između svete i svetovne muzike, subota nas uči da poštujemo tu razliku u svim aspektima hrišćanskog života uključujući i crkvenu muziku i bogoslužjenje. Koristiti svetovnu muziku za crkvenu službu u subotu znači tretirati subotu kao svetovni dan i crkvu kao svetovno mesto.

Proučavanje muzike i liturgije u jerusalimskom Hramu, kao i u nebeskoj svetinji, bilo je veoma poučljivo. Otkrili smo da, iz poštovanja prema Božjem prisustvu, udarački instrumenti i zabavna muzika koja stimuliše ljude fizički, nisu bili dozvoljeni u službama u Hramu, niti se koriste u liturgiji nebeske svetinje. Iz istog razloga,

udarački instrumenti i muzika koja stimuliše ljude fizički umesto da ih uzdiže duhovno, nemaju mesta u crkvi danas.

Bogoslužjenje u zemaljskom i nebeskom hramu uči nas takođe da se Bogu treba klanjati i služiti Mu s velikim poštovanjem. Crkvena muzika ne sme da govori o Bogu lakoumno i bez poštovanja. Ona treba da pomogne da se naša duša umiri i da Mu odgovori s poštovanjem.

Verovanje u sigurnost i neposrednost Hristovog dolaska trebalo bi da bude pogonska sila adventističkog načina života i crkvene muzike. Stena vekova koja će se uskoro pojaviti, s najvećim brojem anđela koji je ovaj svet ikada video, može da zapali maštu muzičara da danas komponuju nove pesme koje će uticati na one koji traže smisao i nadu u svom životu.

Na pragu novog milenijuma, Crkva adventista sedmoga dana suočava se sa izazovom bez presedana i prilikom da preispita teološku osnovu za izbor i izvođenje svoje muzike. Nadamo se i molimo da će crkva odgovoriti na ovaj izazov, ne prihvatajući nekritički savremenu pop muziku koja je tuđa misiji i poruci crkve, već promovišući komponovanje i pevanje pesama koje prikladno izražavaju nadu koja gori u našim srcima (1.Petr. 3:15).

7. BIBLIJSKI MUZIČKI PRINCIPI

Samuele Bakioki

Priča se da je neki čovek u toku izborne kampanje imao nalepnicu na braniku koja je glasila "Već sam se odlučio. Molim da me ne zbunjujete činjenicama." Ova priča nas podseća o raspravi koja se vodi o upotrebi "hrišćanske rok muzike" za bogoslužnje ili evangelizacije. Mnogi hrišćani imaju čvrsta gledišta u korist ili protiv upotrebe takve muzike.

Kao hrišćani ne možemo zatvoriti svoj um za istraživanje biblijskih istina, jer smo pozvani da rastemo u "blagodati i u poznanju" (2.Petr. 3:18). Ponekad mislimo da znamo sve što Biblija uči o nekoj doktrini, ali kad počnemo da je istražujemo, ubrzo otkrivamo koliko je malo poznamo.

To je moje iskustvo. Mnoge mesece koje sam proveo istražujući biblijske tekstove koji govore o muzici, pevanju i muzičkim instrumentima, učinili su da postanem svestan činjenice da Biblija ima daleko više da kaže o muzici, osobito crkvenoj muzici, nego što sam ikada mogao zamisliti. Prednost je podeliti to iskustvo saznavanja sa onima koji su željni da potpuniše shvate biblijske muzičke principe.

Ciljevi ovog poglavlja. Opšti cilj ovog poglavlja jeste da se iz Biblije iskristališu neki osnovni principi u pogledu prikladne muzike za crkvenu službu i privatnu upotrebu. Zadatak nije lak jer Biblija nije napravljena kao neki doktrinarni priručnik sa odsekom posvećenim isključivo muzici. Umesto toga, Biblija je izvorna knjiga sa preko 500 referenci, rasutih na sve strane, o muzici, muzičarima, pevanju i muzičkim instrumentima. Izazov nije gde naći ove reference, već kako iz njih izvući principe koje mi danas možemo primeniti.

Ne pokušavamo da idemo tragom istorije muzike u Bibliji, pošto se nekoliko stručnih studija već bavi tim predmetom. Naš cilj je da na muziku u Bibliji gledamo više teološki nego istorijski. Ono što ćemo se truditi da razumemo jeste priroda i funkcija muzike u socijalnom i religioznom životu Božjeg naroda. Bliže rečeno, želimo da utvrdimo kakvu razliku, ako je uopšte ima, Biblija pravi između svete i svetovne muzike. Da li je ritmička muzika koja je bila povezana sa igranjem i zabavom ikada bila korišćena u Hramu, sinagogi ili ranoj crkvi?

Ovo poglavlje se deli na tri dela. Prvi deo istražuje važnost muzike u Bibliji, posebno pevanja. Odgovaramo na tri glavna pitanja: (1) Kada, gde, kako i zašto treba da

pevamo? (2) Šta znači "poklikni Gospodu"? (3) Koja je to "nova pesma" koju vernici treba da pevaju?

Drugi deo ovog poglavlja se usredsređuje na muzičku službu u Bibliji. Istraživanje počinje sa muzičkom službom u Hramu i onda se nastavlja sa muzičkom službom u sinagogi i konačno u novozavetnoj crkvi. Rezultati ovog istraživanja su značajni jer pokazuju da, suprotno preovlađujućim pretpostavkama, Biblija pravi jasnu razliku između svete i svetovne muzike. Udarački instrumenti, ritmička muzika sa bitom i igranje nikada nisu bili deo muzičke službe u Hramu, sinagogi ili ranoj crkvi.

Treći deo ovog poglavlja istražuje šta Biblija uči o igranju. Pitanje na koje odgovaramo jeste da li Biblija dozvoljava ili ne igru kao pozitivnu komponentu crkvenog bogoslužjenja. To je važno pitanje jer se oni koji podržavaju pop muziku pozivaju na neke biblijske tekstove koji govore o igri da bi opravdali svoju upotrebu ritmičke muzike za igru u crkvi. Kao zaključak biće dat kratak sažetak biblijskih principa koji će se javiti u toku ove studije.

Deo 1

Važnost pevanja u Bibliji

Važnost muzike u Bibliji pokazana je činjenicom da su Božje kreativne i spasonosne aktivnosti praćene i proslavljane muzikom. Prilikom stvaranja kaže nam se da "pjevali su zajedno zvijezde jutarnje i svi sinovi Božji klikovahu" (Jov 38:7). Prilikom utelovljenja, nebeski hor je pevao: "Slava na visini Bogu, i na zemlji mir, među ljudima dobra volja" (Luka 2:14). Prilikom konačnog ostvarivanja spasenja veliko mnoštvo spasenih će pevati: "Aliluja! jer caruje Gospod Bog svedržitelj. Da se radujemo i veselimo, i da damo slavu njemu; jer dođe svadba jagnjetova, i žena njegova pripremila se; i dano joj bi da se obuče u svilu čistu i bijelu" (Otkr. 19:6-8).

Pevanje stvorenja. Odgovor prirodnog sveta na veličanstvenu slavu Božjih stvorenih dela često se izražava kao pevanje. To jasno pokazuje da je pevanje nešto što je Bogu drago i čemu se On raduje. Brojni primeri pokazuju da je sve što je Bog stvorio pozvano da peva hvale Bogu.

"Nek se vesele nebesa, i zemlja se raduje; nek pljeska more i što je u njemu; neka skače polje i sve što je na njemu; tada nek se raduju sva drveta šumska pred licem Gospodnjim" (Ps. 96:11,12). "Rijeke neka pljeskaju rukama; skupa gore nek se raduju pred licem Gospodnjim" (Ps. 98:8). "Blagosiljajte Gospoda sva djela njegova, po svijem mjestima vlade njegove!" (Ps. 103:22).

Čitamo o pticama koje pevaju jer im Bog obezbeđuje vodu (Ps. 104:12). Nebo, nizine zemaljske, planine, šume i svako drvo pevaju Gospodu (Is. 44:23). Pustinja, gradovi i oni koji žive po stenama pevaju i daju slavu Bogu (Is. 42:1-12). Čak će i pustinja procvetati i "veseliće se radujući se" (Is. 35:2).

Sve ove metaforičke aluzije da živa i neživa dela stvaranja pevaju i kliču hvalu Bogu pokazuju da je muzika nešto što je Bog naredio i što želi. Da su ovo jedine reference u Bibliji, bile bi dovoljne da znamo da muzika, osobito pevanje, ima važno mesto i svrhu u Božjem svemiru.

Ljudsko pevanje. Krasniji od sveg pevanja prirode je poziv koji je upućen ljudskim bićima da pevaju. "Hodite, zapjevajmo Gospodu, pokliknimo Bogu, gradu spasenja svojega!" (Ps. 95:1). "Pojte Gospodu, sveci njegovi, i slavite sveto ime njegovo" (Ps. 30:4). "Neka hvale Gospoda za milost njegovu, i za čudesa njegova radi sinova ljudskih!" (107:8). Isus je jednom rekao da, ako Ga ljudi ne budu hvalili, "kamenje će povikati" (Luka 19:40).

Biblija izričito pominje da pevanje treba da bude upućeno Bogu. Njegova svrha nije lično zadovoljstvo, već proslavljanje Boga. Mojsije je rekao narodu: "Pjevaću Gospodu, jer se slavno proslavi" (2.Mojs. 15:1). David je objavio: "Toga radi hvalim te, Gospode, po narodima, i pojem imenu tvojemu" (2.Sam. 22:50). Slično tome, Pavle opominje vernike da pevaju i smišljaju melodije "u srcima svojijem Gospodu" (Ef. 5:19). Bog i hvala koju Mu upućuje Njegov narod su tako povezani jedno s drugim da se sam Bog identifikuje kao "pesma moja": "Sila je moja i *pjesma moja* Gospod" (2.Mojs. 15:2).

Muzika u Bibliji nije samo *za* Boga, ona je takođe *od* Boga. Ona je Božji dar ljudskoj porodici. Hvaleći Boga za Njegovo oslobođenje, David kaže: "I metnu u usta moja pjesmu novu, hvalu Bogu našem" (Ps. 40:3). Tako muzika može biti nadahnuta od Boga, kao i Njegova sveta Reč. Snažan dokaz je činjenica da je najduža knjiga Biblije Psalmi - knjiga himni Božjeg naroda u biblijska vremena. To znači da sveta muzika nije samo ljudski umetnički izraz. Mi možemo praviti razliku u stilu ili vrstama muzike, ali nijedan hrišćanin ne može legitimno da se suprotstavi muzici samoj po sebi, jer je muzika deo onoga što je Bog u svojoj milosti obezbedio za ljudsku porodicu.

Muzika je bitna za ukupnu čovekovu dobrobit. Prva izjava koju nalazimo u Bibliji o bilo kom predmetu ima osnovnu vrednost. To važi i u slučaju muzike. Samo nekoliko generacija od Adama i Eve, Biblija nam kaže da su se rodila tri sina Lamehu i njegovim dvema ženama, Adi i Seli. Svaki sin je predstavljen kao "praotac" neke osnovne profesije. "Ada rodi Jovila; od njega se narodiše koji žive pod šatorima i stoku pasu. A bratu njegovu bješe ime Juval; od njega se narodiše gudači i svirači (on je bio otac svima onima koji sviraju liru i frulu). A i Sela rodi Tovela, koji bješe vješt kovati svašta od mjedi i od gvožđa" (1.Mojs. 4:20-22).

Očigledno je da su ova trojica braće bili praoci tri različite profesije. Prvi je bio farmer a treći alatničar. I poljoprivreda i industrija su važne za život ljudi. U sendviču između ove dvojice nalazi se muzička profesija srednjeg brata. Ono što se izgleda želi reći jeste da ljudska bića nisu pozvana samo da proizvode i troše hranu i robu, nego i da uživaju u lepoti, kao što je muzika.

Američki klasični pijanista Sem Totmen vidi u ovom stihu dokaz da je Bog dao ono što je potrebno za estetske ljudske potrebe, osim za fizičke i materijalne. On piše: "Ovde, u okviru samo nekoliko stihova, Bog otkriva da zadovoljavanje čovekovih materijalnih potreba nije dovoljno: pored toga čovek mora da ima oduška za svoje estetske osećaje. Još od samog početka muzika je bila više od puke razbibrige koja bi se mogla smatrati kao nešto prijatno ali u suštini nepotrebno. Jednostavno rečeno, Bog je stvorio u čoveku izvesnu estetsku potrebu koja se najbolje može zadovoljiti muzikom, i u svojoj ljubavi i mudrosti on je obezbedio zadovoljenje te potrebe."¹

Iz biblijske perspektive muzika nije samo nešto u čemu se može uživati. Ona je dar koji je Bog dao da se u potpunosti zadovolje ljudske potrebe. Samo postojanje muzike treba da nam bude razlog da hvalimo Boga što nam je s puno ljubavi dao dar kroz koji možemo da izrazimo svoju zahvalnost Njemu, a da u isto vreme u sebi osećamo užitek.

Razlog za pevanje. U Bibliji se u centru religiozne muzike nalazi Bog, a ne čovekovo "ja". Ideja da se Gospod hvali zabave radi strana je Bibliji. Orkestri ili pevači nisu izvodili nikakve "jevrejske" niti "hrišćanske" koncerte u Hramu, sinagogi ili hrišćanskim crkvama. Religiozna muzika nije bila sama sebi cilj, već je bila sredstvo da se hvali Bog pojanjem Njegove Reči. Neverovatno otkriće skorijeg datuma, o kome će biti reči kasnije, jeste da je čitav Stari Zavet prvobitno bio namenjen za pojanje.

Pevanje u Bibliji nije radi ličnog zadovoljstva, niti da bi se osvojili neznabošci melodijama koje su im bliske. Cilj je da se Bog hvali pojanjem Njegove Reči - metoda koja je poznata kao "kantilacija". Zadovoljstvo u pevanju ne dolazi od ritmičkog bita koji stimuliše ljude fizički, već od samog iskustva hvaljenja Gospoda. "Hvalite Gospoda, jer je dobar Gospod; pojte imenu njegovu, jer je slatko" (Ps. 135:3). "Hvalite Gospoda, jer je slatko pjevati Boga našega, jer blagome prilikuje hvala" (Ps. 147:1).

Pevati Gospodu je "dobro" i "slatko", jer ono pruža mogućnost vernicima da Mu iskažu svoju radost i zahvalnost za blagoslove stvaranja, oslobođenja, zaštite i spasenja. Pevanje se u Bibliji vidi kao prinošenje zahvalne žrtve Gospodu za Njegovu

¹ Citirano u *Baner of Truth* (January 1977), p.13.

dobrotu i blagoslove. Taj pojam se posebno izražava u Psalmu 69:30,31: "Slaviću ime Božije u pjesmi, veličaću ga u hvali. To je Bogu milije od vola, od teleta s rogovima i s papcima."

Ideja da je *pevanje hvale Bogu bolje od žrtve* podseća nas na sličan pojam, naime, da je poslušnost bolja od žrtve (1.Sam. 15:22). Pevanje hvale Bogu pojanjem Njegove Reči nije samo prijatno iskustvo; to je takođe sredstvo milosti za vernika. Pevanjem vernici Bogu prinosе službu hvale koja ih osposobljava da prime Njegovu osposobljavajuću milost.

Način pevanja. Da bi ispunilo svoju nameravanu funkciju, pevanje mora da izražava radost, milinu i zahvalnost. "Pjevajte Gospodu pjesmu zahvalnu" (Ps. 147:7). "I ja te hvalim uz psaltir, tvoju vjernost Bože moj; udaram ti u gusle, sveće Izrailjev! Raduju se usta moja kad pjevam tebi" (Ps. 71:22-23). Zapazimo da je pevanje praćeno harfom i lirom (koja se često zove psaltir - Ps. 144:9; 33:2; 33:3), a ne sa udaračkim instrumentima. Razlog, kao što smo zapazili ranije, jeste što se žičani instrumenti stapaju sa ljudskim glasom ne potiskujući ih.

Na mnogim mestima Biblija pokazuje da naše pevanje treba da bude s osećanjem radosti i miline. Kaže nam se da Leviti "hvališe s velikim veseljem, i savivši se pokloniše se" (2.Dnevn. 29:30). Pevanje ne treba da bude samo sa milinom već i sa celim srcem. "Hvalim te, Gospode, iz svega srca svojega" (Ps. 9:1). Ako budemo sledili ovaj biblijski princip, onda će naše pevanje himni ili pesama hvale u crkvi biti radosno i oduševljeno.

Pevati s oduševljenjem potrebno je da bi se milost Božja uselila u vernikovo srce (Kol. 3:16). Bez božanske ljubavi i milosti u srcu pevanje postaje kao zvono koje zvoní i praporac koji zveči (1.Kor. 13:1). Osoba koje je doživela preobražavajuću Božju milost (Ef. 4:24) može da posvedoči da Gospod "metnu u usta moja pjesmu novu, hvalu Bogu našem" (Ps. 40:3).

Muzika neobraćenog, buntovnog srca je za Boga razdražujuća buka. Bog je zbog neposlušnosti kazao sinovima Izraelovim: "Ukloni od mene buku pjesama svojih" (Am. 5:23). Ova izjava je relevantna u vreme glasne pojačane pop muzike. Ono što je Bogu drago nije jačina zvuka muzike, već stanje srca.

"Pokliknite Gospodu" (pravite radosnu buku pred Gospodom). Kada je reč o jačini zvuka muzike setićemo se saveta "pokliknite Gospodu" (pravite radosnu buku pred Gospodom) - izraza koji se javlja sedam puta u Starom Zavetu (Ps. 66:1; 81:1; 95:1,2; 98:4,6; 100:1). Ovi stihovi se često koriste da se brani upotreba glasne rok muzike u crkvi.

Propovedao sam u crkvama u kojima je muzika sastava bila pojačana na toliko decibela da su me bolele bubne opne nekoliko dana posle toga. To je cena koju ponekad

moram da platim za propovedanje Reči Božje u onim crkvama koje su uvele muzičke sastave sa veoma moćnim pojačalima. Ponekad su njihovi ogromni zvučnici postavljani na samoj propovedaonici blizu ušiju propovednika.

Odbrana za upotrebu zaglušujućeg zvuka na bogoslužju jeste da Bog stvarno ne mari za to kako mi zvučimo, samo treba da Mu kličemo (da pravimo pred Njim radosnu buku). Pošto rok sastavi sa svojom elektronskom opremom prave moćnu, gromoglasnu buku, navodno je Bog veoma srećan zbog te "radosne buke".

Pre nego što proučimo te biblijske tekstove u kojima se u nekim pogrešno shvaćenim prevodima pojavljuju izrazi "radosna buka" ili "glasna buka" (u našim prevodima "kliknimo" ili "pokliknimo", prim. prev.), važno je da se podsetimo da u biblijska vremena nije bilo nikakvih elektronskih pojačala. Ono što je u biblijska vremena bilo glasno, bilo bi veoma normalno danas. Jačina zvuka kojeg proizvodi ljudski glas ili muzički instrumenti *bez pojačala* ne povećava se u srazmeri sa brojem učesnika.

Deset truba ne prave deset puta veću buku ili jačinu zvuka od jedne trube. U svojoj knjizi o *Psihologiji muzike*, Karl Sišor posvećuje celo jedno poglavlje predmetu jačine zvuka. On piše: "Dodavanje jednog ili više tonova istog intenziteta teži da poveća ukupni intenzitet jačine zvuka, ali samo do izvesnog blagog stepena. Na primer, ako imamo klavirski ton od 50 decibela i dodamo mu drugi ton istog intenziteta, zajednički efekat će biti oko 53 decibela. Ako dodamo treći ton, ukupan intenzitet će biti otprilike 55 decibela. Tako se dodavanje ukupnog intenziteta smanjuje sa brojem jedinica koje se udružuju, a u svakom slučaju povećanje je malo u poređenju sa prvobitnim intenzitetom jednog elementa."²

To znači da su pevači koje je David odredio koji "hvaljahu Gospoda uz oruđa koja načini za hvalu" (1.Dnevn. 23:5) mogli da proizvedu najviše zvuk jačine oko 70 ili 80 decibela, jer nisu imali mogućnosti za pojačavanje. Uobičajeni hor je bio prilično mali, sastojao se od najmanje 12 odraslih muškaraca pevača, a bio je praćen sa nekoliko žičanih instrumenata. Nivo jačine zvuka zavisio je od razdaljine između pevača i zbora. Nasuprot tome, rok grupa od četiri čoveka sa odgovarajućim sistemom za pojačavanje može da proizvede zvuk jačine u nivou od 130-140 decibela, što može da nadjača džambo džet pri uzletanju.

"Glasna buka" u biblijska vremena nije bila dovoljno glasna da bi ljudima fizički naškodila. Danas je mogućnost da se nanese oštećenje preteranom jačinom zvuka stalna mogućnost. "Većina lekara za uši kažu da ne bi trebalo da slušamo bilo šta iznad 90 decibela na zvučnoj skali. Mnoge rok muzičke grupe, i svetovne i hrišćanske, sviraju na nivou od 120-125 decibela! (Imajmo na umu da SST Konkord supersonični

² Carl E. Seashore, *Psychology of Music* (New York, 1968), p. 135.

avion prelazi neznatno 130 decibela kada uzleće sa vašingtonskog aerodroma.) "Ili ne znate da su tjelesa vaša crkva svetoga Duha" (1.Kor. 6:19). Naravno, ovaj tekst se može primeniti i za ovu stvar. Treba da budemo dobri pristavi i svojih bubnih opni."³

Da li glasna buka hvali Boga? Da li nas ti biblijski stihovi koji govore o pravljenju "radosne buke" ili "glasne buke" pred Gospodom uče da je Bogu drago preterano pojačavanje ljudskog glasa ili muzičkih instrumenata u toku bogoslužjenja? Teško. Ovaj zaključak je u velikoj meri izvučen iz pogrešnog prevoda originalnog jevrejskog izraza koji se obično prevodi kao "buka". U svojoj knjizi *Uspom muzike u starom svetu*, Kurt Zaks odgovara na ovo pitanje: "Kako su pevali stari Jevreji? Jesu li zaista vikali iz sveg glasa? Neki tumači pokušavaju da nas uvere da je tako bilo i posebno se pozivaju na nekoliko psalama koji navodno svedoče u prilog pevanju fortissimo. Ali ja sumnjam da oni izvlače takav zaključak iz prevoda umesto iz originala."⁴

Izraz "praviti radosnu buku" je pogrešan prevod jevrejskog *ruwa*. Taj izraz ne znači praviti bilo kakvu glasnu buku, već klicati od radosti. Bog biblijskog otkrivenja ne radije se glasnoj buci per se, već radosnim melodijama. Jedan dobar primer nalazi se u Jovu 38:7 gde se ista reč *ruwa* koristi da opiše sinove Božje koji su "klicali radosno" prilikom stvaranja. Pevanje nebeskih bića prilikom stvaranja teško bi moglo da se okarakteriša kao "glasna buka", jer "buka" pretpostavlja nerazumljivi zvuk.

Pogrešan prevod izraza *ruwa* kao "buka" zamenili su prevodioci nove internacionalne verzije (New International Version), gde se ovaj izraz dosledno prevodi kao "klicati od radosti", a ne kao "praviti radosnu buku". Na primer, u KJV (King James Version) Psalam 98 glasi: "Pravi radosnu buku pred Gospodom, sva zemlja: pravi glasnu buku i raduj se i pevaj hvalu". Zapazimo racionalniji prevod u NIV: "Kličite radosno Gospodu, sva zemlja, zapevajte radosnu pesmu sa muzikom" (Ps. 98:4). Kao nebo i zemlja razlika je između "pravljenja radosne buke Gospodu" i "klicanja od radosti" ili "pevanja radosne pesme". Pevanje radosno i ushićeno punom jačinom ljudskog glasa nije pravljenje buke, već oduševljeno izražavanje radosti.

Drugi očigledan primer pogrešnog prevođenja nalazimo u Psalmu 33:3 koji u KJV glasi: "Pevajte mu pesmu novu; svirajte vešto s glasnom bukom." Ovaj poslednji izraz je kontradiktoran, jer muzika koja se vešto svira teško da bi se mogla opisati kao "glasna buka": Čudo je kako prevodioci KJV nisu videli tu kontradikciju. NIV korektno izražava stih: "Pevajte mu pesmu novu; svirajte vešto i kličite radosno" (Ps. 33:3).

³ Tom Allen, *Rock 'n' Roll, the Bible and the Mind* (Beaverlodge, Alberta, Canada, 1982), p. 156.

⁴ Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World* (New York, 1943), p. 80.

Dve starozavetne reference pokazuju da ponekad muzika može da se pretvori u pravljenje buke. Prva referenca nalazi se u Amosu 5:23 gde Bog ukorava neverne Izraelce: "Ukloni od mene buku pjesama svojih, i sviranja psaltira tvojih neću da čujem." Sličnu opomenu nalazimo u Jezekiljevom proročanstvu protiv Tira: "I prekinuću jeku (buku) pjesama tvojih, i glas kitara tvojih neće se više čuti" (Jez. 26:13).

U oba teksta reč "buka" ispravno prevodi jevrejski *hamown*, reč koja se javlja osamdeset puta u Starom Zavetu i koja se obično prevodi kao "buka" ili "graja". NIV korektno koristi reč "buka": "Učiniću kraj vašim bučnim pesmama i muzika vaših harfi više se neće čuti." Bog gleda na takvu muziku kao na "buku" jer je proizvode buntovni ljudi.

U jednom primeru u Starom Zavetu reč "buka" se koristi u vezi sa muzikom koju izvode profesionalne narikače. Čitamo u Mateju 9:23,24: "I došavši Isus u dom knežev i vidjevši svirače i ljude zabunjene (ljude koji prave buku), reče im: otstupite, jer djevojka nije umrla, nego spava. I potsmijevahu mu se." U ovom slučaju su muzika i lelekanje ispravno okarakterisani kao "buka", jer su se sastojali od neskladnih zvukova.

U ovom slučaju grčki glagol *thorubeo* odnosi se na muzičko naricanje i buku koju su pravili svirači i gomila ljudi. Činjenica da Hristos karakteriše takvu muziku kao "buku" navodi nas na zaključak da Gospod ne odobrava glasnu muzičku buku na bogoslužjenju. "Po semitskom običaju profesionalni narikači su se plaćali da leleču i pevaju i udaraju u udaračke instrumente i sviraju žalosno nad mrtvacem...Iako ovaj stih sigurno povezuje pravljenje buke sa muzikom u Novom Zavetu, ne želi da nam kaže da u novozavetno vreme treba da pravimo buku pred Bogom sa svojom religioznom muzikom."⁵

Pregled relevantnih tekstova pokazuje da Biblija ne odobrava pravljenje radosne buke pred Gospodom niti bilo kakve buke u tu svrhu. Božji narod je pozvan da zapeva snažno i radosno. Bog pazi na to kako pevamo i sviramo u toku bogoslužjenja. Bog je uvek tražio da to bude najbolje što umemo kada mu to prinosimo. Ako je zahtevao da žrtve paljenice budu "bez mane" (3.Mojs. 1:3), razumno je pretpostaviti da očekuje da Mu prinesemo i najbolje muzičke žrtve. Nema biblijske osnove za verovanje da glasna, bučna muzika ili sumnjivi tekstovi mogu da budu prihvatljivi za Boga.

Mesto i vreme pevanja. Biblija nas uči da pevamo, ne samo u Božjem domu već i među nevernicima, u stranim zemljama, u vreme progonstva i među svetima. Pisac Jevrejima kaže: "I posred crkve zapjevaću te" (Jevr. 2:12). Psalmista nas savetuje: "Pojte Gospodu pjesmu novu; hvala da mu je na saboru svetijeh" (Ps. 149:1). Pavle

⁵ Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, OH., 1996), p. 349.

potvrđuje: "Zato ću te hvaliti među neznabošcima, Gospode, i pjevaću ime tvoje" (Rim. 15:9). Isaija poziva da se Bog hvali na ostrvima (Is. 42:11,12). Dok su bili u tamnici Pavle i Sila bijahu na molitvi i hvaljahu Boga (pevahu himne)" (Dela 16:25).

Mnoga spominjanja hvaljenja Boga među neznabošcima ili paganima (2.Sam. 22:50; Rim. 15:9; Ps. 108:3) navode nas na zaključak da je pevanje smatrano uspešnim načinom svedočenja za Gospoda nevernicima. Međutim, nema indikacija u Bibliji da su Jevreji ili prvi hrišćani pozajmljivali svetovne melodije i pesme da bi evangelizirali neznabošce. Naprotiv, videćemo nadalje da su muzika za zabavu i udarački instrumenti uobičajeni u paganskim hramovima i društvu bili upadljivo odsutni u bogoslužbenoj muzici Hrama, sinagoge i na ranohrišćanskim okupljanjima. I Jevreji i prvi hrišćani verovali su da svetovna muzika nema mesta u bogoslužbenom domu. Ova stvar će postajati jasnija kako budemo napredovali sa našom studijom.

Pevanje u Bibliji nije ograničeno na bogoslužbeno iskustvo, već se proteže na ukupno čovekovo življenje. Vernici koji žive u miru sa Bogom stalno pevaju u svom srcu, iako se to pevanje možda neće uvek čuti kao glas. Zato psalmista kaže: "Hvaliću Gospoda za života svojega, pjevaću Bogu svojem dok me je god" (Ps. 146:2; 104:33). U Otkrivenju oni koji dolaze iz velike nevolje vide se kako stoje pred Božjim tronom pevajući glasno pesmu novu koja kaže: "Spasenije Bogu našem, koji sjedi na prijestolu, i jagnjetu" (Otkr. 7:10). Pevanje hvala Bogu je iskustvo koje počinje u ovom životu i nastavlja se u svetu koji će doći.

"Nova pesma" Biblije. Devet puta Biblija govori o pevanju "nove pesme". Sedam puta se ovaj izraz javlja u Starom Zavetu (Ps. 33:3; 40:3; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1; Is.42:10) i dva puta u Novom Zavetu (Otkr. 5:9; 14:2). U toku pripreme ovog rukopisa nekoliko pretplatnika za "Pitanja poslednjeg vremena" poslali su mi poruke e-mail-om navodeći razloge da je za njih savremena pop religiozna muzika proročko ispunjenje biblijske "nove pesme", jer pop pesme imaju "nove" tekstove i melodije. Drugi veruju da se od hrišćana traži da pevaju nove pesme i, prema tome, muzičari stalno moraju da komponuju nove himne za crkvu.

Svakako da postoji stalna potreba za novim himnama da obogate bogoslužbeno iskustvo crkve danas. Međutim, proučavanje "nove pesme" u Bibliji otkriva da se izraz "nova pesma" ne odnosi na neku novu kompoziciju, nego na novo iskustvo koje omogućava da se Bog hvali sa novim smislom. Pogledajmo najpre par tekstova iz Starog Zaveta koji će nam pomoći da definišemo značenje "nove pesme". Psalmista kaže: "Izvadi me iz jame, koja buči, i iz gliba, i postavi na kamen noge moje, i utvrdi stope moje. I metnu u usta moja pjesmu novu, hvalu Bogu našem" (Ps. 40:2,3). U ovom tekstu "nova pesma" se definiše apozicionalnom frazom kao "himna hvale našem Bogu". To je iskustvo oslobođenja iz muljevite jame i postavljanje na čvrsto tlo koje je za Davida razlog da peva stare himne hvale Bogu sa novim smislom.

"Nova pesma" u Bibliji nije povezana sa prostijim tekstovima ili ritmičnijom muzikom, već sa jedinstvenim iskustvom božanskog oslobođenja. Na primer, David kaže: "Bože! pjesmu novu pjevaću ti, u psaltir od deset žica udaraću tebi, koji daješ spasenje carevima, i Davida slugu svojega izbavljaš od ljutoga mača" (Ps. 144:9,10). Iskustvo oslobođenja i pobjede je to što nadahnjuje Davida da peva himne hvale sa novim osećanjem zahvalnosti.

Ista ideja se izražava u dva pominjanja "nove pesme" koja se nalaze u Novom Zaveću (Otkr. 5:9; 14:2). Dvadesetčetiri starešine i četiri živa bića pevaju "pesmu novu" pred Božjim prestolom. Ta pesma hvali Jagnje: "Jer si se zaklao, i iskupio si nas Bogu krvlju svojom" (Otkr. 5:9).

Slično tome u Otkrivenju 14 spaseni se pridružuju starešinama i živim stvorenjima u pevanju "nove pesme pred prestolom" (Otkr. 14:3). Kaže nam se da "niko ne mogaše naučiti pjesme" osim onih "koji su otkupljeni sa zemlje" (Otkr. 14:3). Ono što ovu pesmu čini novom nisu nove reči ili melodija, već jedinstveno iskustvo spasenih. Oni su jedini koji mogu da je pevaju, ne zbog toga što je teško naučiti reči ili melodiju, već zbog njihovog jedinstvenog iskustva. Oni su došli od velike nevolje i zato mogu da izraze svoju hvalu i zahvalnost Bogu na način na koji niko drugi to ne može.

Grčka reč prevedena sa "nov" je *kainos*, što znači kvalitetno nov a ne vremenski nov. Ovo drugo značenje se izražava grčkom reči *neos*. *Teološki rečnik Novoga Zaveća* objašnjava razliku između ove dve grčke reči *neos* i *kainos*. "*Neos* je ono što je novo u vremenu ili po poreklu ...*kainos* je ono što je novo po prirodi, različito od običnog, impresivno, bolje od starog."⁶

Samo onaj koji je iskusio preobražavajuću silu Božje milosti može da peva novu pesmu. Valja zapaziti da Pavlovoj čuvenoj opomeni u Kološanima 3:16 "učeci i svjetujući sami sebe sa psalmima i pojanjem i pjesmama duhovnijem" prethodi njegov poziv "svucite staroga čovjeka s djelima njegovijem, i obucite novoga, koje se obnavlja za poznanje, po obličju onoga koji ga je sazdao" (Kol. 3:9,10). "Nova pesma" slavi pobjedu nad starim životom i starim pesmama; u isto vreme ona izražava zahvalnost za nov život u Hristu kojeg su vernici iskusili.

⁶ Johannes Behm, "*Kainos*," *Theological Dictionary of the New Testament*, ed. Gerhard Kittel (Grand Rapids, MI, 1974), vol. 3, p. 447.

Deo 2

Muzička služba u Bibliji

Raspravljajući o važnosti muzike u Bibliji, do sada smo bili usredsređeni na ulogu pevanja u ličnom duhovnom iskustvu. Veoma malo je rečeno o muzičkoj službi koja je najpre bila vršena u Hramu, a onda u sinagogi i konačno u ranoj crkvi. Kratko istraživanje javne muzičke službe u biblijsko vreme pruža nam značajne pouke za crkvenu muziku danas

Muzička služba u Hramu

Mnogi od onih koji su danas angažovani u savremenoj muzičkoj službi pozivaju se na različite muzičke stilove Staroga Zaveta da bi "radili što im je volja". Oni veruju da je muzika koja je bila izvođena na udaračkim instrumentima i koja je bila praćena igrom bila uobičajena u verskim službama. Prema tome, oni smatraju da su neki stilovi rok muzike i igranja prikladni za crkvenu službu danas.

Brižljivo proučavanje funkcije muzike u Starom Zavetu otkriva nešto sasvim drugo. Na primer, u Hramu su muzičari pripadali profesionalnom sveštenstvu, svirali su retko i samo u specijalnim prilikama i koristili su samo nekoliko specifičnih muzičkih instrumenata. Nije bilo mogućnosti da se služba u Hramu pretvori u neki muzički festival na kome bi bilo koja jevrejska "rok grupa" mogla da svira zabavnu muziku svoga doba. Muzika je bila strogo kontrolisana u Hramu. Ono što je važilo za Hram kasnije je važilo i za sinagogu i ranu crkvu. Ovaj pregled će nam pomoći da razumemo da nam u muzici, kao i u svim područjima života, Bog ne daje pravo da "radimo što nam je volja".

Institucija muzičke službe. Prelaz od putujućeg, nomadskog života u pustinji na trajno nastanjivanje u Palestini pod monarhijom pružio je priliku za razvoj muzičke službe koja će zadovoljiti potrebe vernika koji su dolazili da se poklone kod Hrama. Pre tog vremena spominjanja muzike su prvenstveno u vezi sa pevanjem i igranjem žena pri proslavljanju specijalnih događaja. Marija je predvodila grupu žena u pevanju i igranju kada se slavilo oslobađanje od Egipćana (2.Mojs. 15:1-21). Žene su svirale i igrale za Davida koji je pobeđivao (1.Sam. 18:6,7). Jeftajeva kći je izašla da sretne svoga oca sa dairama i igrajući kada se on vratio iz boja (Sudije 11:34).

Kada je David uspostavio profesionalnu muzičku službu Levita, muziciranje je bilo ograničeno na muškarce. Zašto su žene bile isključene da ne vrše službu muzičara u Hramu, važno je pitanje koje muči teologe. Mi ćemo ga ukratko prokomentarisati. Žene su nastavile da muziciraju u socijalnom životu naroda.

Knjiga Dnevnika opisuje veoma detaljno kako je David organizovao muzičku službu Levita. Pronicljivu analizu o tome kako je David ostvario ovu organizaciju daje doktorska disertacija Džona Klajniga, *Gospodnja pesma: osnova, funkcija i značaj horske muzike u Dnevnici*.⁷ Za ciljeve naše studije ograničimo se na kratak sažetak onih osobina koje su relevantne za muzičku službu danas.

Prema prvoj knjizi Dnevnika, David je organizovao muzičku službu u tri etape. Prvo, naredio je glavarima levitskih porodica da ustanove jedan orkestar i hor koji će pratiti prenošenje kovčega do njegovog šatora u Jerusalmu (1.Dnevn. 15:16-24).

Druga etapa je bila nakon što je kovčeg bezbedno bio postavljen u svoj šator u njegovoj palati (2.Dnevn. 8:11). David je uređio da se redovno izvodi horska muzika u vreme svagdašnjih žrtava paljenica sa horovima na dva različita mesta (1.Dnevn. 16:4-6, 37-42). Jedan hor je pevao pod vodstvom Asafa pred kovčegom u Jerusalmu (1.Dnevn. 16:37), a drugi pod vodstvom Emana i Jedutuna pred oltarom u Gavaonu (1.Dnevn. 16:39-42).

Treća etapa u Davidovoj organizaciji muzičke službe bila je na kraju Davidove vladavine kada je car planirao razrađivanje muzičku službu koja je trebalo da bude vršena u Hramu kojeg je Solomun trebalo da izgradi (1.Dnevn. 23:2 do 26:32). David je ustanovio družinu od 4000 Levita kao potencijalnih izvođača (1.Dnevn. 15:16; 23:5). Od te grupe on je oformio profesionalni levitski hor od 288 članova. Smatra se da je bilo više od deset procenata levitskih muzičara od 38000 Levita. "Neka vrsta audicije je verovatno bila neophodna za proces selekcije, pošto se muzički dar ne nasleđuje uvek."⁸

Sam David bio je angažovan zajedno sa svojim službenicima u određivanju dvadeset četiri vođe straža, od kojih je svaka imala dvanaest muzičara za ukupno 288 muzičara (1.Dnevn. 25:1-7). Oni su pak bili odgovorni za preostalu selekciju muzičara.

Služba muzičara. Da bi osigurao da ne bude zabune ili sukoba između žrtvene službe sveštenika i muzičke službe Levita, David je brižljivo opisao poziciju, rang i obim službe muzičara (1.Dnevn. 23:25-31). Vršanje muzičke službe bilo je podređeno sveštenicima (1.Dnevn. 23:28).

Priroda službe muzičara slikovito je opisana: "I da stoje jutrom i hvale i slave Gospoda, i tako večerom. I kad se god prinose žrtve paljenice Gospodu, u subotu, i na

⁷ John W. Kleining, *The Lord's Song: The Basis, Function, and Significance of Choral Music in Chronicles* (Sheffield, England, 1993).

⁸ Isto., p.57.

mladine i praznike, u broju po redu svom svagda pred Gospodom" (1.Dnevn. 23:30,31).

Kontekst nas navodi na zaključak da su muzičari stajali negde ispred oltara, pošto se njihovo izvođenje muzike podudaralo sa prinošenjem žrtve paljenice. Svrha njihove službe bila je da hvale i slave Gospoda. Oni su oglašavali Gospodnje prisustvo Njegovom okupljenom narodu (1.Dnevn. 16:4), ponovo ih uveravajući da im je On naklonjen.

U 1. Dnevnika 16:8-34 nalazimo osobitu himnu hvale koju je pevao hramski hor. "Ta pesma se sastojala od delova psalama 105., 96. i 106., koji su bili prerađeni i spojeni da bi sačinjavali taj osobiti liturgijski tekst. Sama pesma počinje i završava se pozivom na zahvaljivanje. Završna molba i doksologija dodate su u 1. Dnevnika 16:35,36. Tako imamo u 1. Dnevnika 16:8-34 brižljivo napravljenu kompoziciju koja je tu postavljena da bi pokazala osnovni model zahvaljivanja koji je David ustanovio da ga izvode pevači u Jerusalimu."⁹

Uspešna muzička služba. Muzička služba u Hramu bila je uspešna iz nekoliko razloga koji su relevantni za našu crkvenu muziku danas. Prvo, levitski muzičari su bili zreli i muzički obrazovani. U 1. Dnevnika 15:22 čitamo da "Henanija poglavar među Levitima koji nošahu kovčeg uređivaše kako će se nositi, jer bješe vješt". On je postao muzički direktor jer je bio svršeni muzičar sposoban da podučava druge. Pojam muzičke veštine pominje se nekoliko puta u Bibliji (1. Sam. 16:18; 1. Dnevn. 25:7; 2. Dnevn. 34:12; Ps. 137:5). Pavle takođe aludira na to kada kaže: "Hvaliću (pevaću) Boga duhom, a hvaliću (pevaću) i umom" (1. Dnevn. 14:15).

Hor se sastojao od najmanje dvanaest odraslih muškaraca pevača između trideset i pedeset godina starosti (1.Dnevn. 23:3-5).¹⁰ Rabinski izvori izveštavaju da je muzičko obučavanje levitskog pevača trajalo najmanje pet godina intenzivne pripreme.¹¹ Biblijski princip je da muzičke vođe moraju da budu zreli sa razumevanjem muzike, osobito danas kada živimo u visoko obrazovanom društvu.

Drugo, muzička služba u Hramu bila je uspešna jer su njeni muzičari bili pripremljeni duhovno. Oni su bili odvojeni i rukopoloženi za svoju službu kao i ostali sveštenici. Govoreći vođama levitskih muzičara David je rekao: "Osveštajte sebe i braću svoju...I osveštaše se sveštenici i Leviti" (1. Dnevn. 15:12,14). Levitskim

⁹ Isto., p.67.

¹⁰ Vidi, Joachim Jeremias, *Jerusalem in the Time of Jesus* (Philadelphia, PA, 1969), pp. 173 i 208.

¹¹ Vidi, *Babylonian Talmud, Hullin 24*. O tekstu diskutuje A.Z. Idelsohn, *Jewish Music in Its Historical Development* (New York, 1967), p.17.

muzičarima poveren je sveti zadatak da neprestano služe pred Gospodom (1. Dnevn. 16:37).

Treće, levitski muzičari nisu bili pevači umetnici pozvani da zabave narod u Hramu. Oni su bili *muzički službenici (propovednici)*. "A ovo su koje postavi David da pjevaju u domu Gospodnjem, kad se namjesti kovčeg, koji služahu pred šatorom od sastanka pjevajući" (1.Dnevn. 6:31,32). Svojom muzičkom službom Leviti "*služahu*" narodu. U pet drugih slučajeva u Starom Zavetu za Levite se kaže da *služahu* narodu svojom muzikom (1. Dnevn. 16:37; 2. Dnevn. 8:14; 23:6; 31:2).

Služba levitskih muzičara lepo je definisana u 1. Dnevn. 16:4: "Potom postavi pred kovčegom Gospodnjim sluge između Levita da pominju i slave i hvalе Gospoda Boga Izrailjeva." Tri glagola koja se koriste u ovom tekstu - "pominjati", "zahvaljivati" i "slaviti" - navode nas na zaključak da je muzička služba bila vitalni deo bogoslužbenog iskustva Božjeg naroda.

Pokazatelj značaja muzičke službe može da se vidi u činjenici da su levitski muzičari bili plaćani od istih desetaka koji su se davali za izdržavanje sveštenstva (4.Mojs. 18:24-26; Nem. 12:44-47; 13:5,10-12). Biblijski princip je da delo muzičke službe ne treba da bude "posao iz ljubavi", već služba koja se izdržava od desetka crkve. Razume se da, ako neki laik volonterski pomaže u muzičkom programu crkve, takva služba ne treba da bude nagrađena.

Sve u svemu, muzičku službu u Hramu vršili su iskusni i zreli Leviti koji su bili muzički obučavani, duhovno pripremani, finansijski izdržavani i koji su služili pastorski. Kao što Kenet Ozbek primećuje: "Obavljanje muzičke službe u Starom Zavetu bilo je velika prednost i najodgovornija služba. To još uvek važi za muzičku službu u crkvi u današnje vreme. U pravom smislu te reči mi smo danas novozavetni Leviti. Prema tome, ovi principi koje je Bog uspostavio za levitsko sveštenstvo trebalo bi da se uzmu u obzir kao važeće smernice za muzičke vođe u novozavetnoj crkvi."¹²

Levitski hor i žrtveni ritual. Knjiga Dnevnika predstavlja muzičku službu Levita kao deo prinošenja svagdašnje žrtve u Hramu. Ritual se sastojao iz dva dela. Prvi je bio krvni ritual čija je svrha bila pomirenje za grehe naroda prenošenjem krvi žrtve u svetinju (2. Dnevn. 29:21-24). Ta služba je donosila ritualnu čistoću potrebnu da bi Bog prihvatio svoj narod i da bi manifestovao svoj blagoslov na zbor. U toku tog rituala nije pevana nikakva pesma.

¹² Kenneth W. Osbeck, *Devotional Warm-Ups for the Church Choir* (Grand Rapids, MI, 1985), pp. 24-25.

Kada je obred pomirenja bio završen, na oltar se prinosila žrtva paljenica. Taj ritual je označavao Božje prihvatanje Njegovog naroda i manifestaciju Njegove prisutnosti. Džon Klajnig objašnjava da "dok su žrtve gorele na oltaru, trube, koje su objavljivale Gospodnje prisustvo, pozivale su narod da padne ničice i pokloni se pred Njim, a muzičari su pevali pesmu Gospodnju (2.Dnevn. 29:25-30). Tako je horska služba dolazila nakon završetka obreda pomirenja. Ona nije pokušavala da obezbedi povoljan odgovor od Gospoda, već je pretpostavljala da je takav odgovor već dat. Muzičari su objavljivali Gospodnje ime u toku prinošenja žrtava, da bi On došao svom narodu i blagoslovio ga, kao što je obećao u 2. Mojs. 20:24 i pokazao u 2. Dnevn. 7:1-3."¹³

Funkcija muzike u toku žrtvenog obreda nije trebalo da zaseni niti zameni samu žrtvu, već da uvrsti angažovanje zbora u određenim trenucima u toku službe. Drugim rečima, Izraelci nisu išli u Hram da čuju levitske sastave kako izvode muziku na svetom koncertu. Ne, oni su odlazili u Hram da bi bili svedoci i da bi doživeli Božje pomirenje za svoje grehe. Muzika koja je pratila žrtvu pomirenja pozivala ih je da prihvate i proslave Božji milostivi dar spasenja.

U vreme kada mnogi hrišćani biraju svoje crkve u skladu sa muzičkim stilom na bogoslužnju, treba da imamo na umu da u Bibliji muzika nikada nije bila sama sebi cilj. U Hramu muzika je služila da naglasi žrtvenu službu uvršćujući učestvovanje zbora u određenim trenucima. U sinagogi i ranoj crkvi muzika je potkrepljivala učenje i objavljivanje Reči Božje. Da bi bila verna biblijskom svedočenju, naša crkvena muzika mora da podržava učenje i propovedanje Božje Reči, a ne da je zasenjuje.

Muzički instrumenti u Hramu. David nije ustanovio samo vreme, mesto i reči za nastupe levitskog hora, već je i "napravio" muzičke instrumente za upotrebu u njihovoj službi (1. Dnevn. 23:5; 2. Dnevn. 7:6). Zato se oni nazivaju "Davidovim instrumentima" (2. Dnevn. 29:26,27).

Trubama koje je Gospod odredio preko Mojsija, David je dodao tasove, lire i harfu (1. Dnevn. 15:16; 16:5,6). Važnost ove kombinacije kao od Boga određene pokazana je činjenicom da je ova kombinacija instrumenata poštovana mnogo vekova sve do uništenja Hrama. Na primer, 715. godine pre Hrista, car Jezeckija "postavi Levite u domu Gospodnjem s kimvalima i psaltirima i guslama, kako bješe zapovjedio David i Gad vidjelac carev i Natan prorok; jer od Gospoda bješe zapovijest preko proroka njegovijeh" (2. Dnevn. 29:25).

Trube su svirali sveštenici i njihov broj se kretao od dve u svakodnevnom bogoslužnju (1. Dnevn. 16:6; 4.Mojs. 10:2) do sedam ili više u specijalnim prilikama (1. Dnevn. 15:24; Nem. 12:33-35; 2. Dnevn. 5:12). "Na bogoslužnju u Hramu trube su davale znak da se zbor pokloni ničice u toku prinošenja žrtve paljenice i izvođenja

¹³ John W. Kleining (note 7), p. 113.

horske službe (2. Dnevn. 29:27,28)...Dok su levitski muzičari bili licem okrenuti oltaru, trube su stajale okrenute prema njima ispred oltara (2. Dnevn. 5:12; 7:6)."¹⁴ Ovakva postavka naglašavala je odgovornost trubača da daju znak da se zbor pokloni i da hor zapeva.

Tasovi (kimvale) su se sastojali od dve metalne ploče sa povijenim ivicama oko 10-15 inča široke. Kada se udare jedna o drugu vertikalno, one proizvode zvonki zvuk. Neki se pozivaju na upotrebu tasova da bi tvrdili da je hramovna muzika imala ritmički bit kao rok muzika danas i da, prema tome, Biblija ne zabranjuje udaračke instrumente i rok muziku u crkvi danas. Takav argument zanemaruje činjenicu da, kako objašnjava Klajinig "tasove nije koristio prekantor da bi vodio pevanje udaranjem ritma pesme, već da bi objavio početak pesme ili strofe u pesmi. Pošto su se koristili za početak pesme vođa hora ih je koristio u običnim prilikama (1. Dnevn. 16:5) ili su ih koristili trojica vođe grupa u specijalnim prilikama (1. Dnevn. 15:19)...Pošto su se trube i tasovi svirali zajedno da objave početak pesme, svirači i jednog i drugog instrumenta nazivali su se "trubačima" u 1. Dnevnika 16:42."¹⁵

U svojoj knjizi *Jevrejska muzika u svom istorijskom razvoju*, A.Z.Idelson zapaža da je na bogoslužjenju u Hramu korišćen samo jedan par tasova i da je to činio sam vođa. "Udarački instrumenti su bili svedeni samo na jedan tas, koji nije korišćen u samoj muzici, nego samo da obeleži prekide."¹⁶ Na sličan način Kurt Zaks objašnjava: "Muzika u Hramu je uključivala tasove, pa bi savremeni čitalac mogao da zaključi da je prisustvo udaračkih instrumenata značilo stroge bitove. Ali skoro da nema sumnje da su tasovi, kao i drugde, označavali kraj stiha a ne bitove unutar stiha...Reč ritam čini se da ne postoji u jevrejskom jeziku."¹⁷ Izraz "selah" koji se javlja u nekim psalmima da obeleži kraj strofe, možda pokazuje mesto gde su udarani tasovi.

Treća grupa muzičkih instrumenata sastojala se od dva žičana instrumenta, lire i harfe, koji su se nazivali "instrumentima pesme" (2. Dnevn. 5:13) ili "instrumentima Božje pesme" (1. Dnevn. 16:42). Kao što se vidi iz njihovog opisnog imena, njihova funkcija je bila da prate pesme slavljenja i zahvaljivanja Gospodu (1. Dnevn. 23:5; 2. Dnevn. 5:13). Muzičari koji su svirali harfe i lire sami bi pevali pesmu uz svoju sopstvenu pratnju (1. Dnevn. 9:33; 15:16,19,27; 2. Dnevn. 5:12,13; 20:21).

U svojoj knjizi *Muzika Biblije u hrišćanskoj perspektivi*, Garen Volf objašnjava da su "žičani instrumenti bili veoma korišćeni za pratnju pevanja pošto nisu pokrivali

¹⁴ Isto., p. 80.

¹⁵ Isto., p.82-83.

¹⁶ A.Z.Idelsohn (note 11), p. 17.

¹⁷ Curt Sachs, *Rhythm and Tempo*(New York, 1953), p. 79.

glas ili "Reč Jehove" koja se pevala".¹⁸ Veoma se vodilo računa o tome da se osigura da vokalna hvala levitskog hora ne bude zasjenjena zvukom instrumenata.

Ograničavanje muzičkih instrumenata. Neki teolozi tvrde da instrumenti kao što su bubnjevi, daire, flaute (stari drveni duvački instrument-prim.prev.) i citre nisu bili dozvoljeni u Hramu jer su se povezivali sa paganskim bogoslužnjima i kulturom ili zato što su ih po običaju svirale žene radi zabave. To bi mogao biti slučaj, ali to samo pokazuje da je postojala razlika između svete muzike koja se svirala u Hramu i svetovne muzike koja se svirala van Hrama.

Postojalo je ograničenje za muzičke instrumente i umetnički izraz koji se koristio u Božjem domu. Bog je zabranio veliki broj instrumenata koji su bili dozvoljeni *izvan* Hrama za narodne svetkovine i socijalno uživanje. Razlog nije što su neki udarački instrumenti bili zli sami po sebi. Zvuci koje proizvodi bilo koji instrument su neutralni, kao što je slovo iz azbuke. Razlog je taj što su se ovi instrumenti obično upotrebljavali za izvođenje muzike za zabavu koja je bila neprikladna za službu u Božjem domu. Zabranjujući instrumente, muzičke stilove i igranje koji su bili povezani sa svetovnom zabavom, Gospod je učio svoj narod da pravi razliku između svete muzike koja se svirala u Hramu i svetovne, zabavne muzike koja se koristila u socijalnom životu.

Ograničenje upotrebe instrumenata imalo je nameru da bude obavezujuće pravilo za buduće generacije. Kada je car Jezeckija ponovo uveo službu u Hramu 715. godine pre Hrista, on je u svemu sledio uputstva koja je dao David. Čitamo da car "postavi Levite u domu Gospodnjem s kimvalima i psaltirima i guslama, kako bješe zapovjedio David...jer od Gospoda bješe zapovijest preko proroka njegovijeh" (1. Dnevn. 29:25).

Dva i po veka kasnije kada je Hram bio ponovo sazidan pod Jezdrom i Nemijom, isto ograničenje je bilo ponovo primenjeno. Nikakvim udaračkim instrumentima nije bilo dozvoljeno da prate levitski hor ili da sviraju kao orkestar u Hramu (Jezdra 3:10; Nemija 12:27,36). To potvrđuje da je pravilo bilo jasno i obavezivajuće u toku mnogih vekova. Pevanje i instrumentalna muzika Hrama trebalo je da se razlikuju od pevanja i instrumentalne muzike koja se koristila u socijalnom životu naroda.

Pouke iz hramske muzike. Koje pouke možemo da izvučemo iz muzike Hrama? Odsustvo udaračkih muzičkih instrumenata i igračkih sastava u muzici hrama pokazuje, kao što smo već zapazili, da mora da se pravi razlika između svetovne muzike koja se koristi za društvene zabave i svete muzike koja se koristi na bogoslužnju u Božjem domu.

¹⁸ Garen L. Wolf (note 5), p. 287.

Nije bilo nikakvih "jevrejskih rok sastava" u Hramu da zabavljaju narod glasnom ritmičkom muzikom, zato što je Hram bio mesto bogoslužjenja, a ne društveni klub za zabavu. Udaračkih instrumenata kao što su bubnjevi i daire, koji su se obično koristili za sviranje muzike za zabavu, nije bilo u hramskoj muzici. Koristili su se samo tasovi, ali na ograničen način. Oni su obeležavali kraj strofe i prestanak pevanja.

Pouka za nas danas je očigledna. Crkvena muzika treba da se razlikuje od svetovne muzike, jer je crkva, kao i stari Hram, Božji dom u kome se okupljamo da bismo služili Gospodu, a ne da bismo se zabavili. Udarački instrumenti koji stimulišu ljude fizički glasnim i neprestanim bitom isto toliko su neprikladni za crkvenu muziku danas kao što su bili za hramovnu muziku u starom Izraelu.

Druga pouka je da muzički instrumenti koji se koriste za pratnju hora ili pevanja zbora (crkve) ne treba da pokrivaju glas. Kao žičani instrumenti koji su se koristili u Hramu, muzički instrumenti koji se koriste u crkvi danas treba da podrže pevanje. Muzički instrumenti treba da služe kao oslonac Reči Božjoj koja se peva i objavljuje. To znači, na primer, da muzika orgulja ne bi trebalo da bude tako glasna da uguši glas crkve.

Mnogo puta sam bio u crkvama koje su opremljene moćnim elektronskim orguljama na kojima se svira tako glasno da se glas crkve ne može čuti. Biblijski princip pokazuje da je funkcija orgulja da podupre pevanje crkve, a ne da ga pokrije. Ovaj princip ne važi samo za muziku orgulja, već za bilo koji drugi instrument ili orkestar koji prati hor ili pevanje crkve.

Neki tvrde da, ako ćemo da sledimo primer Hrama, treba da eliminišemo u crkvi instrumente kao što su klavir i orgulje, jer oni nisu žičani instrumenti. Takav argument ignoriše razliku između biblijskog principa i njegove kulturne primene.

Biblijski princip je da instrumentalna muzika koja prati pevanje treba da pomogne vokalnom odgovoru Bogu, a ne da ga uguši. U biblijska vremena to se najbolje ostvarivalo upotrebom žičanih instrumenata. Zapazimo da su se trube i tasovi koristili u Hramu, ali ne da bi pratili levitski hor. Ništa nije bilo loše kod ovih instrumenata. Oni se jednostavno nisu smatrali prikladnim za pratnju pevanja, verovatno zbog toga što se nisu sjedinjavali dobro sa ljudskim glasom, već su ga potiskivali.

Druga tačka je da su instrumenti kao što su orgulje ili klavir bili nepoznati u biblijska vremena. Ako bismo isključili iz našeg života danas sve što Biblija eksplicitno ne spominje, ne bi trebalo da jedemo picu, pitu od jabuka ili sladoled.

Važan biblijski princip je da muzika u Božjem domu, i instrumentalna i vokalna, mora da poštuje i odražava svetost mesta bogoslužjenja. Kada se instrumenti koriste za pratnju pevanja oni treba da podržavaju glas, a ne da ga guše.

Muzička služba u sinagogi

Funkcija muzike u sinagogi razlikovala se od funkcije u Hramu, prvenstveno zbog toga što su ove dve institucije imale različite namene. Hram je bio prvenstveno mesto gde su se prinosile žrtve za celu naciju i za pojedinačne vernike. Sinagoga, s druge strane, koja se najverovatnije pojavila u toku vavilonskog ropstva kao mesto gde su se upućivale molitve i gde je čitano i učeno Pismo. Dok je postojao samo jedan Hram za celu naciju, prema Talmudu, bilo je 394 sinagoge lociranih samo u Jerusalimu u Isusovo vreme.

Razlika u funkciji između Hrama i sinagoge odražava se u različitim ulogama koje je muzika igrala u ovim dvema institucijama. Dok je muzika Hrama bila *pretežno vokalna*, sa žičanim instrumentima koji su pomagali pevanju, muzika sinagoge bila je *isključivo vokalna*, bez bilo kakvih instrumenata. Jedini izuzetak bio je *shofar* - ovnujski rog koji je služio kao instrument za davanje znaka.

U Hramu je muzička služba bila u rukama profesionalnih muzičara. Njihova horska muzika je bila pomagač žrtvenom ritualu. Mogli bismo da kažemo da je muzika bila *"usredsređena na žrtvu"*. Učestvovanje crkve bilo je ograničeno na potvrdne odgovore kao što su "amin" ili "aliluja". Nasuprot tome u sinagogi je služba, uključujući i muziku, bila u rukama laika i njihova muzika je bila, kako je naziva Kurt Zaks, "logenička"¹⁹, to jest, *"usredsređena na Reč"*.

Malo dokaza navodi nas na zaključak da su muzički instrumenti ikada bili korišćeni u službi u sinagogi. Znamo da je posle uništenja Hrama 70. godine posle Hrista jedini instrument koji se koristio u službi u sinagogi bio *shofar*. Razlog, kako objašnjava Erik Verner, bio je "delimično zbog odbojnosti fariseja prema instrumentalnoj muzici, a delimično zbog duboke žalosti za Hramom i zemljom i nestajanja levitskih funkcija, uključujući izvođenje muzike za svetinju...Isključivanje instrumenata iz jevrejskog bogoslužjenja ostalo je na snazi generalno mnogo vekova; jedino se prilikom gubitka političke moći rabina u emancipaciji u devetnaestom veku pojavila instrumentalna muzika još jednom u (liberalnoj) sinagogi i isključenje još uvek ostaje na snazi tamo gde su, kao u modernom Izraelu, ortodoksni rabini zadržali izvesnu moć."²⁰

Mešanje muzike i govora. Razlika između muzike i javnog govora bila je pomućena u sinagogi, jer je bogoslužjenje usredsređeno na reč lutalo napred nazad između govora i pesme. Muzička dvosmislenost službe u sinagogi bila je uzrokovana

¹⁹ Curt Sachs (note 4), p. 52.

²⁰ Eric Werner, "Jewish Music," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (New York, 1980), vol. 9, p. 623.

činjenicom da se veći deo službe sastojao od molitava i javnog čitanja Pisma, koje je često poprimalo oblik pojanja, poznatog kao "kantilacija".

"Ideja da je celi Stari Zavet prvobitno trebalo da se poje (peva) je nova ideja za crkvene muzičare i pastore, ali je davno ustanovljena činjenica među stručnjacima za biblijsku muziku. Razlog što je to tako dobro čuvana tajna jeste da smo skloni da ignorišemo ono što ne razumemo."²¹

"Intonacije ili kantilacije, koje se pominju još u prvom veku, bile su ubačene u sistem modova ili formula, po jedan za svaku od knjiga Biblije kada se javno čitala...Malo se zna o tome kada je prvi put evidentiran prelaz od deklamatornog na muzičko čitanje, osim da su psalmi čitani na službi u Hramu. Ajdelsohon i Verner veruju da je pojanje Pisma, u jednom ili drugom obliku, bilo još u vreme Jezdre (peti vek pre Hrista), a da su njegova konačna kompleksnost i organizacija rezultat kristalizacije duge stotinama godina."²²

"Talmud prezire one koji čitaju Pismo bez melodije i proučavaju reči bez pevanja. Služba, zasnovana na čitanju Svetih Knjiga, bila je u potpunosti muzička, idući naizmenično od pojanja do melodija zbora (crkve). U oba oblika bila je ono što mi nazivamo *kantilacijom*, iako ne u mirnom monotonom obliku hrišćanske pouke, već u plemenitom toku gregorijanskih melodija."²³

Jedno od iznenađujućih otkrića skorijeg vremena jeste da su akcenti Masoretskog jevrejskog teksta muzičke oznake. To je omogućilo Suzani Haik-Vantura da dešifruje staru muziku Biblije, koja se, kako je otkriveno, sastojala od dijatonske skale sa sedam nota, neverovatno slične našoj modernoj dijatonskoj skali.²⁴

Relevantnost muzike iz sinagoga za današnje vreme. Koje pouke možemo da izvučemo iz muzičke službe u sinagogi? Da li se od nas traži da i danas pojemo Pismo kao što su Jevreji to činili u toku istorije u sinagogi? Ne. Ništa u Bibliji nam ne zapoveda da pevamo Pismo. To ne isključuje mogućnost učenja Pisma pomoću "biblijske pesme" i "psalmskog pevanja". U stvari, znatni naponi su uloženi u skorije vreme da se brojni psalmi i biblijski tekstovi pretoče u muziku. Videli smo da je muzička služba u sinagogi bila u velikoj meri služba Reči. Jevreji su dolazili zajedno u sinagogu na prilično neformalno okupljanje na molitvu, čitanje i pevanje Pisma. Za

²¹ Garen L. Wolf I (note 5), p. 351.

²² Harold Best and David K. Huttar, "Music in Israelite Worship," *The Complete Library of Christian Worship*, ed. Robert E. Webber (Peabody, MA, 1993), vol. 1, p. 229.

²³ Curt Sachs (note 4), p. 90.

²⁴ Suzanne Haik-Vantoura, *The Music of the Bible Revealed*, trans. Dennis Webber (Berkeley, CA, 1991), p. 32.

njih muzika nije bila sama sebi cilj, već sredstvo za hvaljenje Gospoda pojanjem Njegove Reči i učenjem Njegove otkrivene volje na taj način.

U vreme kada većem delu SHM nedostaje biblijski sadržaj i kada hrišćanski umetnici često privlače pažnju ljudi na svoje pevačke sposobnosti umesto na učenja Božje Reči, dobro je setiti se da je muzika u sinagogi, koju je pevao sam Isus, bila *"usredsređena na Reč"* - bila je osmišljena da poučava i objavljuje velike biblijske istine.

Da li nam naša crkvena muzika pomaže da čujemo jasno Božju Reč? Ne zaboravimo da "vera biva od propovijedanja, a propovijedanje riječju Božijom" (Rim. 10:17). Crkvena muzika bi trebalo da nam pomogne da čujemo Reč Božiju kroz njen zvuk, karakter kompozicije i njen tekst.

Još jedna važna pouka je da je muzika Hrama i sinagoge bila drugačija od muzike paganskog društva. Dok se veći deo muzike koja je svirana u paganskom društvu improvizovao, "strogo obučavanje Levita kako ga opisuje Josif i rabinski izvori ostavljalo je malo prostora za spontano improviziranje...U tom pogledu muzika Hrama (i sinagoge) mora da je bila netipična za bliskoistočnu muziku, u kojoj je improvizacija normalno neizbežna."²⁵

Muzička služba u Novom Zavetu

Govoriti o muzičkoj službi u Novom Zavetu može da se čini potpuno neprikladnim. Novi Zavet čiti o bilo kakvoj "muzičkoj" službi u crkvi. Osim knjige Otkrivenja, u kojoj je muzika deo bogate eshatološke drame, samo desetak tekstova govore o muzici.

Međutim, nijedan od ovih tekstova ne daje nam jasnu sliku o ulozi muzike koja se svirala na crkvenim bogoslužjenjima u novozavetno doba. To nije iznenađujuće, jer novozavetni vernici nisu smatrali svoja bogoslužbena okupljanja mnogo drugačijim od onih u sinagogi. I jedna i druga su se odvijala neformalno, gde su laici bili vođe u molitvi, čitanju, pevanju i opominjanju. Novozavetni tekstovi o bogoslužbenim okupljanjima odražavaju u velikoj meri bogoslužjenje u sinagogi, kako su utvrdile naučne studije.²⁶ Osnovna razlika između jednih i drugih bilo je mesijansko proklamovanje, kojeg je bilo prisutno samo na hrišćanskom bogoslužjenju.

²⁵ Stanley Sadie, ed. (note 20), vol. 9. 622.

²⁶ Vidi, na primer, C.W. Dugmore, *The Influence of the Synagogue upon the Divine Office* (London, England, 1944).

Od dvanaest pominjanja muzike u Novom zavetu, pet govore o njoj metaforički (Mat. 6:2; 11:17; Luka 7:32; 1.Kor. 13:1; 14:7,8), pa, prema tome, nisu relevantni za našu studiju. Preostalih sedam bacaju važno svetlo, osobito kada se posmatraju u širem kontekstu bogoslužjenja u sinagogi, koje je bilo poznato i praktikovano među hrišćanima.

Četiri pominjanja muzike nalaze se u Evanđeljima. Dva govore o instrumentalnoj muzici i igranju u vezi sa žaljenjem zbog smrti devojke (Mat. 9:23) i proslavljanjem povratka izgubljenog sina (Luka 15:25). Dva teksta su paralelna i pominju da je Hristos pevao himnu sa svojim učenicima po završetku poslednje večere (Mat. 26:30; Marko 14:26). Najverovatnije je to bio drugi deo jevrejskog halela koji se pevao po završetku pashalnog obeda. Sastojao se od Psalama 113 do 118.

Jedan tekst se odnosi na Pavla i Silu koji su pevali dok su bili u tamnici (Dela 16:25). Ne možemo nikako znati da li su pevali psalme ili nove komponovane hrišćanske himne. Gornji primeri nam govore da je muzika pratila različite aktivnosti u društvenom i religioznom životu ljudi, ali nas ne obaveštavaju o ulozi muzike u crkvi.

Uputstva u pogledu muzike. Nekoliko uputstava u pogledu crkvene muzike nalaze se u poslanicama. Jakov kaže da, ako je "ko veseo, neka hvali Boga" (Jakov 5:13). Želi da se kaže da pevanje treba da izlazi iz veselog srca. Po svoj prilici hvale se nisu pevale samo privatno u domu, već i javno u crkvi. Drugi tekstovi navode nas na zaključak da je pevanje himni hvale bilo karakteristika crkvene službe.

Detaljnije informacije dolaze nam od Pavla koji nam pruža uvid u ulogu muzike u novozavetnim bogoslužjenjima. U kontekstu svojih opomena u vezi sa ekstatičkim manifestacijama u korintskoj crkvi, Pavle poziva na ravnotežu u muziciranju ističući da pevanje bude i razumno i duhovno: "Moliću se (pevaću) Bogu duhom, a moliću se (pevaću) i umom" (1.Kor. 14:15) Očigledno je da su neki pevali ekstatično bez angažovanja uma. Besmisleno pevanje je kao i besmislen govor. I jedno i drugo sramote Boga. Kao što Pavle kaže: "Jer Bog nije Bog bune, nego mira" (1.Kor. 14:33).

Pavlova opomena da pevaju razumno ili s razumevanjem, relevantna je i za nas danas, kada se pevanje koje se čuje u nekim karizmatičkim crkvama sastoji od emocionalnih izliva ekstatičkog vikanja koje niko ne može da razume. Naše pevanje mora biti s razumevanjem, jer Bog očekuje od svojih razumnih stvorenja "racionalnu službu" (Rim. 12:2 - *logike*, to jest, "logično" na grčkom).

Pevanje treba da služi za duhovno popravljjanje, a ne za fizičku stimulaciju. Pavle kaže: "Kad se sabirate svaki od vas ima psalam (himnu), ima nauku, ima jezik, ima otkrivenje, ima kazivanje (tumačenje); a sve da biva na popravljjanje" (1.Kor. 14:26).

Ovaj tekst nas navodi na zaključak da je crkvena služba bila prilično neformalna, kao i ona u sinagogi. Svako je doprinio nečim bogoslužbenom iskustvu.

Neki članovi su himnom doprinosili službi. Najverovatnije je da je himna bila neka nova komponovana pesma hvale upućena Hristu. Biblijski istraživači su identifikovali nekoliko himni u Novom Zvetu upućenih Hristu. Bitno je da je pevanje, kao i svi delovi crkvene službe, bilo za popravljanje crkve. Biblijski princip, prema tome, jeste da crkvena muzika treba da doprinese duhovnom popravljanju vernika.

Psalmi, himne i duhovne pesme. Preostala dva Pavlova teksta (Ef. 5:19; Kol. 3:16) pružaju nam najviše informacija o muzici u Novom Zvetu. Pavle ohrabruje Efežane: "Nego se još ispunjavajte Duhom, govoreći među sobom u psalmima i pojanju i pjesmama duhovnijem, pjevajući i pripijevajući u srcima svojim Gospodu" (Ef. 5:18,19). Na sličan način, apostol savetuje Kološane: "Riječ Hristova se bogato useli među vas, u svakoj premudrosti učeći i svjetujući sami sebe sa psalmima i pojanjem (humnama) i pjesmama duhovnijem, u blagodatni pjevajući u srcima svojim Gospodu" (Kol. 3:16).

Oba teksta pružaju najraniju indikaciju o tome kako je apostolska crkva pravila razliku između psalama, himni i duhovnih pesama. Teško je reći koje su razlike između ovih izraza. Većina teologa se slaže da se ova tri izraza neodređeno odnose na različite oblike muzičkih kompozicija koje se koriste na bogoslužju.

Psalmi su najverovatnije oni iz Starog Zveta, mada možda ima nekih hrišćanskih dodataka. Himne bi bile nove komponovane pesme hvale upućene Hristu. Neki dokazi za ove himne koje govore o Hristu pojavljuju se u Novom Zvetu (Ef. 5:14; 1.Tim. 3:16; Fil. 2:6-11; Kol. 1:15-20; Jevr. 1:3). Duhovne pesme se verovatno odnose na spontane hvalospeve koje Duh koji nadahnjuje stavlja na usne ushićenog vernika (1. Kor. 14:15).

Izraz "svjetujući sami sebe (jedan drugoga) sa psalmima i pojanjem i pjesmama duhovnijem" navodi nas na zaključak da je pevanje bilo interaktivno. Po svoj prilici je izvesno pevanje bilo u obliku odgovora kada je crkva odgovarala onome koji je vodio u pesmi. Pevanje je trebalo da bude sa "zahvalnošću" i "sa celim srcem". Svojim pevanjem hrišćani su izražavali svoju zahvalnost Gospodu od srca za Njegov divni dar spasenja.

Hristocentrične himne. Dok je u sinagogi pevanje bilo "usredsređeno na reč", to jest, imalo je nameru da hvali Boga pojanjem Njegove Reči, u novozavetnoj crkvi pevanje je bilo "usredsređeno na Hrista", to jest, imalo je nameru da uzdiže Hristova spasonosna dela.

Dobar primer za "hristocentričnu" himnu nalazi se u 1.Timotiju 3:16, koja se sastoji od jedne uvodne rečenice ("Velika je tajna pobožnosti"), iza koje sledi šest sti-hova:

*Bog se javi u tijelu,
opravda se u Duhu,
pokaza se anđelima,
propovjedi se neznabošcima,
vjerova se na svijetu,
uznese se u slavi.*

Ova himna otelotvoruje na kriptičan način osnovne istine evandeoske vesti. Kao što Ralf Martin objašnjava: "Nizom antiteznih dvostiha u kojima drugi stih dopunjuje misao iz prvog stiha, evandeoska vest...je predstavljena. Ona govori o dva svetska poretka, božanskom i ljudskom i pokazuje kako je Hristos sastavio dve sfere svojim dolaskom iz slave Očeve prisutnosti na ovaj svet ("javi se u tijelu": Jovan 1:14; Rim. 8:3) i svojim uznesenjem iz ljudskog roda ponovo natrag u božansko carstvo. Na taj način su nebo i zemlja udruženi, a Bog i čovek pomireni."²⁷

Slavljenje Hristovog spasenja je osnovna tema drugih novozavetnih himni (Fil. 2:6-8; Kol. 1:15-20; Jevr. 1:3), a osobito knjige Otkrivenja. Zapazili smo u prethodnom poglavlju da anđeoski hor oko Božjeg prestola peva novu pesmu i kaže: "Dostojan si da uzmeš knjigu, i da otvoriš pečate njezine; jer si se zaklao , i iskupio si nas Bogu krvlju svojom od svakoga koljena i jezika i naroda i plemena, i učinio si nas Bogu našem careve i sveštenike" (Otkr. 5:9). "Na Hrista usredsređeno" pevanje crkve na zemlji odražava "na Jagnje usredsređeno" pevanje živih stvorenja na nebu.

Svedočenje pagana. Najrečitiji dokaz o pevanju rane crkve "usredsređenom na Hrista" nalazi se u privatnoj prepisci između rimskog guvernera Plinija i imperatora Trajana. U jednom pismu napisanom 112. godine posle Hrista Plinije izveštava imperatora da je mučio neke mlade hrišćanske đakonice da bi saznao koje su možda zločine počinili hrišćani na svojim religioznim okupljanjima.

Na svoje iznenađenje Plinije je saznao da "je sva njihova krivica ili pogreška bila ništa drugo do ovo. Sastajali su se redovno pre zore određenoga dana da naizmenično pevaju stihove međusobno u čast Hrista kao Boga i da polažu zakletvu, ne radi izvršenja nekog zločina, već da neće počiniti krađu, razbojništvo i preljubu, da neće izneveriti poverenje i da neće poreći povereno kad se od njih zatraži da se to vrati."²⁸

²⁷ Ralph P. Martin, *Worship in the Early Church* (Grand Rapids, MI, 1964), pp. 48-49.

²⁸ Citirao F.Forrester Church i Terrance J. Mulry, *Earliest Christian Hymns* (New York, 1988), p. ix.

Kakvo inspirativno pagansko svedočanstvo o bogoslužnju ranih hrišćana! Hrišćani su postali poznati po pevanju "Hristu kao Bogu" i po tome što su se obavezivali da će slediti Njegov primer u svom životu čistote i časti. Očigledno je da je glavna tema njihovih pesama bio Hristos. Oni su svedočili o Gospodu pevajući o Njemu i živeći pobožnim životom u Njegovu čast.

Svedočenje o novozavetnom pevanju relevantno je za nas danas. Da li je naše pevanje "usredsređeno na Hrista" kao pevanje apostolske crkve? Da li naša crkvena muzika hvali Spasitelja za Njegova prošla, sadašnja i buduća dela spasenja? Da li ona čini da više cenimo Hristovu stvaralačku i spasonosnu ljubav?

Ako ste u iskušenju da slušate rok muziku, zapitajte se: da li mi bit, ritam i tekst te muzike pomažu da cenim čistotu, veličanstvo i svetost Hristovu? Da li ona veliča Njegov karakter? Da li ona ima prikladne reči, čist ton i ljupku melodiju? Muzika o Hristu trebalo bi da bude kao Hristos, odražavajući čistotu i ljupkost Njegovog karaktera.

Nema instrumentalne muzike u ranoj crkvi. Nijedan od novozavetnih tekstova o muzici koje smo proučavali ne pravi nikakvu aluziju na to da su novozavetni hrišćani koristili muzičke instrumente da bi pratili pevanje. Očigledno da su hrišćani sledili tradiciju iz sinagoge koja je zabranjivala upotrebu muzičkih instrumenata u njihovoj crkvenoj službi zbog toga što su bili povezani sa paganstvom.

Nema sumnje da je Pavle shvatio da je muzika mogla biti uspešno sredstvo za pomoć crkvi u ispunjavanju velikih zadataka u evangeliziranju neznabožaca. On je znao šta bi moglo da deluje privlačno na ljude. On kaže: "Jer i Jevreji znake ištu, i Grci premudrosti traže" (1.Kor. 1:22). Ali on nije izabrao da koristi grčke ili jevrejske idiome da bi objavljivao evanđelje. Zašto? Jer je hteo da dopre do ljudi, ne dajući im ono što su želeli, već objavljujući im ono što im je bilo potrebno. "A mi propovijedamo Hrista razapeta, Jevrejima dakle sablazan a Grcima bezumlje; onima pak koji su pozvani, i Jevrejima i Grcima, Hrista, Božiju silu i Božiju premudrost" (1. Kor. 1:23,24).

Prava osuda muzičkih instrumenata, ponekad čak i harfe i lire, prisutna je u spisima brojnih ranohrišćanskih pisaca. U svojoj disertaciji o *Muzičkim aspektima Novoga Zaveta*, Vilijem Smit zaključuje svoj pregled kritičkog stava crkvenih vođa prema upotrebi muzičkih instrumenata navodeći nekoliko razloga, od kojih su prva tri sledeća:

"(a) Najvažnije od svega, bar naizgled, čini se povezivanje instrumenata sa obožavanjem paganskih kultova.

(b) Upotreba instrumenata na svetovnim preterivanjima na primer u pozorištu i cirkusu.

(c) Čulnost instrumentalne muzike i njeni estetski efekti.²⁹

Suprotno sadašnjoj filozofiji da rok muzika može da se prihvati i prilagodi za evangeliziranje svetovnog društva, rani hrišćani su se distancirali ne samo od svetovnih pesama nego i od muzičkih instrumenata koji su korišćeni za svetovnu zabavu i pagansko bogoslužjenje. U svojoj knjizi *Sveti most*, Erik Verner zaključuje svoju studiju o muzici u ranoj crkvi: "Sve do trećeg veka, hrišćanski izvori odražavaju skoro isti stav prema helenističkoj muzici kao savremeni judaizam. Isto nepoverenje prema instrumentalnoj pratnji na religioznim ceremonijama, isto užasavanje od svirale, *timpanona* (bubnja) i tasova, rekvizita orgijastičkih misterija, ovde su prisutni."³⁰ Isto ističe i *Novi Grouv rečnik muzike i muzičara* u svom opisu rane crkve: "Zabrana igre na bogoslužjenju pokazuje da ritam nije imao mnogo mesta na liturgiji."³¹

Mi ne možemo odobriti to što su rani hrišćani radikalno odbacivali sve muzičke instrumente za službe u crkvi prosto zbog toga što su ih koristili pagani u društvenom i religioznom životu. Pa ipak, moramo da ih pohvalimo što su prepoznali opasnost od toga da se u crkvu unesu muzika i instrumenti koji su bili povezani sa paganskim načinom života.

Rana crkva je shvatila osnovnu istinu da bi prihvatanje paganske muzike i instrumenata koji se koriste za njeno izvođenje, mogli na kraju da iskvare hrišćansku poruku, identitet i svedočenje, pored toga što bi kušali narod da se vrate na paganski način života. I na kraju se to i dogodilo. Počevši od četvrtog veka kada je hrišćanstvo postalo religija imperije, crkva je pokušavala da preobradi pagane prihvatanjem nekih njihovih običaja, uključujući i njihovu muziku. Posledica je bilo postepeno sekularizovanje hrišćanstva, proces koji se i danas nastavlja. Pouka iz istorije je jasna. Evangeliziranje ljudi njihovim svetovnim idiomima na kraju donosi sekularizovanje same crkve.

Deo 3

Igranje u Bibliji

Postoje suprotna mišljenja koja se tiču igre i njene upotrebe na bogoslužjenju starog Izraela. Istorijski crkva adventista sedmoga dana smatra da Biblija ne odobrava igranje, osobito u kontekstu bogoslužjenja. Poslednjih godina, međutim, ponovo se

²⁹ William Sheppard Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, Holland, 1962), p. 53.

³⁰ Eric Werner, *The Sacred Bridge* (Hoboken, NJ, 1984), p. 317.

³¹ *The New Grove's Dictionary* (note 20), vol. 9, p. 364.

preispituje pitanje, osobito od strane adventističkih vođa mladih koji tvrde da su pronašli biblijsku podršku za igranje.

Hoćemo li igrati? Dobar primer ovog novog trenda je zbirka radova *Hoćemo li igrati? Ponovno otkrivanje hristocentričnih standarda*. Ovo istraživanje napravilo je dvadeset autora i ono se zasniva na otkrićima "Studija geneze vrednosti". Ova studija je najambiciozniji projekat koji je Crkva adventista sedmoga dana ikada preduzela da se odredi da li crkva dobro prenosi svoje vrednosti na nove generacije.

Poledina knjige *Hoćemo li igrati?* pokazuje da je knjiga "zajednički sponzorisana od strane Odeljenja za vaspitanje Severnoameričke divizije adventista sedmoga dana, Centra za službu za mlade Džon Henkok, Univerziteta La Sijera i izdavačke ustanove Univerziteta La Sijera". Zajedničko sponzorstvo od strane četiri velike adventističke ustanove navodi nas na zaključak da sadržaj knjige odražava mišljenje glavnih adventističkih institucija.

Istine radi, mora se reći da prva rečenica uvoda glasi: "Knjiga *nije* službena izjava Crkve adventista sedmoga dana u pogledu standarda i vrednosti. Ona je više poziv da se otvori diskusija u pogledu predmeta koji se tiču načina života. Nadamo se da će još bolji biblijski principi postati temelj našeg osobitog načina života kada se od perifernih, ali uvek prisutnih predmeta okrenemo pretežnijim stvarima življenja hrišćanskog života."

Pojašnjavanje da "knjiga *nije* službena izjava Crkve adventista sedmoga dana" je umirujuća, jer, po mom mišljenju, neki od zaključaka teško da mogu da ohrabre razvoj "još boljih biblijskih principa". U pitanju su četiri poglavlja posvećena igri, a napisala su ih četiri različita pisca. Ova poglavlja predstavljaju veoma površnu analizu biblijskih tekstova o igri. Na primer, poglavlje pod naslovom "Igranje sa prigodnim konkordansom" sastoji se prvenstveno od navođenja dvadeset sedam biblijskih referenci u vezi sa igranjem, bez bilo kakve diskusije. Pisac pretpostavlja da su tekstovi sami po sebi jasni i da podržavaju religiozno igranje. To je pokazano činjenicom da poglavlje završava postavljanjem pitanja: "Kako bismo danas mogli da igramo pred GOSPODOM? Kakva vrsta igre bi to bila? Zašto ljudi danas igraju?"³² Iznenadujuće je što pisac ignoriše da nikakvog igranja nije ikada bilo u religioznim službama u Hramu, sinagogi ili ranoj crkvi.

Zaključci izvedeni iz proučavanja biblijskog gledišta o igranju sažeto su navedeni u pet principa, od kojih prvi kaže: "Princip 1: Igra je komponenta bogoslužjenja. Kada proučavamo Pismo nalazimo da ono što je rečeno o igri i igranju ne samo da *nije* osuđujuće, već u nekim slučajevima ima pozitivnu pespektivu: "Hvalite ga uz glas

³² Steve Case, "Dancing with a User-Friendly Concordance," u *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*, ed. Steve Case (Riverside, CA, 1992), 101.

trubni, hvalite ga uz psaltir i gusle. Hvalite ga s bubnjem (dairama) i veseljem (igrom), hvalite ga uz žice i organ" (Ps. 3,4).³³

Pisac nastavlja: "Pola sata sa dobrim konkordansom ostavlja trajni utisak da ima još mnogo toga u prilog prave biblijske perspektive o igri nego što su ranije zapažale naše adventističke oči. Od nekih 27 referenci o igri (igra, igrali, igre, igranje) u Pismu, samo četiri se javljaju u jasno negativnom kontekstu, pa čak i ove reference nigde ne opisuju igranje kao predmet Božjeg negodovanja."³⁴

Ovo poglavlje predstavlja ovaj iznenađujući izazov adventističkoj crkvi: "Ma koliko god da je izazovno za naš nazor o pristojnosti i čestitosti, čini se očiglednim da bi adventisti trebalo da nanovo porazmisle i prouče uključivanje igre kao deo službe Bogu, bar u odabranim zajednicama i u specijalnim prilikama."³⁵

Tri glavna nedostatka. Nakon provedenih ne "pola sata" nego nekoliko dana u istraživanju biblijskih podataka u vezi sa igrom, pronašao sam da je ovaj zaključak nepotkrepljen dokazima, te da je njegov izazov nepotreban. Jasnoće radi, želim da odgovorim stavu da je "igra komponenta službe Bogu" u Bibliji zapažanjem, po mom mišljenju, tri glavna nedostatka njegove metodologije.

- (1) Nije dokazao da je igra zaista bila komponenta bogoslužjenja u Hramu, sinagogi i ranoj crkvi.
- (2) Nije primetio da se od dvadesetosam referenci o igri ili igranju u Starom Zaveću samo četiri odnose nepobitno na službu u Božjem domu.
- (3) Nije istražio zašto su žene, koje su uglavnom bile te koje su igrale, bile isključene iz muzičke službe u Hramu, sinagogi i ranoj crkvi.

Nije bilo igre na bogoslužjenju. Ako bismo bili u pravu da je "igra bila komponenta službe Bogu", zašto onda nema traga igranju muškaraca i žena na bogoslužjenjima u Hramu, sinagogi ili ranoj crkvi? Zar je Božji narod u biblijska vremena zanemarivao važnu "komponentu službe Bogu"?

Zanemarivanje čini se nije bio razlog za isključivanje igre iz bogoslužjenja, zato što smo zapazili da su bila data jasna uputstva u pogledu muzičke službe u Hramu. Levitski hor trebalo je da ima pratnju samo žičanih instrumenata (harfa i lira). Udarачki instrumenti kao što su bubnjevi i daire, koji su se obično koristili za

³³ Bill Knott, "Shall We Dance?" u *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*, ed. Steve Case (Riverside, CA, 1992) p. 69.

³⁴ Isto.

³⁵ Isto., p. 75.

izvođenje muzike za igru, bili su jasno zabranjeni. Ono što je važno za Hram, također je važno za sinagogu i kasnije za ranu crkvu. Nikakva muzika za igru ili zabavu nikada nije bila dozvoljena u Božjem domu.

Garen Volf dolazi do ovog zaključka nakon svoje opsežne analize o "Igru u Bibliji": "Prvo, igranje kao deo bogoslužjenja u Hramu nigde nema traga ni u prvom ni u drugom Hramu. Drugo, od 107 puta koliko se ove reči koriste u Bibliji (jevrejske reči prevedene kao "igra"), samo četiri puta moglo bi da se smatra da se odnose na religioznu igru. Treće, nijedna od ovih referenci u vezi sa religioznom igrom nije bila u vezi sa redovnim ustanovljenim javnim bogoslužjenjem Jevreja."³⁶

Važno je zapaziti da David, koga mnogi smatraju prvim primerom religioznog igranja u Bibliji, nikada nije poučio Levite u pogledu toga kada i kako da igraju u Hramu. Da je David verovao da igranje treba da bude komponenta bogoslužjenja, nema sumnje da bi dao uputstva u tom pogledu levitskim muzičarima koje je izabrao da služe u Hramu.

Uostalom, David je utemeljivač muzičke službe u Hramu. Videli smo da je dao jasna uputstva za upotrebu pratnje njihovog hora. To što je ispustio igranje na bogoslužjenju teško da bi moglo biti previđanje. To nam više govori da je David pravio razliku između svete muzike koja se izvodila u Božjem domu i svetovne muzike koja se svirala izvan Hrama radi zabave.

Mora da se napravi važna razlika između religiozne muzike koja se svira radi zabave u socijalnom kontekstu i svete muzike koja se izvodila za vreme službe u Hramu. Ne smemo zaboraviti da je čitav život Izraelaca bio religiozno orijentisan. Zabavljali su se, ne odlazeći na koncerte ili gledajući komade u pozorištu ili cirkusu, već proslavljajući religiozne događaje ili svečanosti, često narodnim igranjem žena ili muškaraca u odvojenim grupama.

Nikada nije postojalo romantično ili čulno orijentisano igranje parova u starom Izraelu. Najveći godišnji ples zbivao se, kao što ćemo videti, u vezi sa praznikom senica, kada su sveštenici zabavljali narod izводеći neverovatne akrobatske igre cele noći. To znači da oni koji se pozivaju na biblijske reference o igri da bi opravdali moderno romantično igranje unutar ili izvan crkve zanemaruju ogromnu razliku između ove dve stvari.

Većina ljudi koja se poziva na Bibliju da bi opravdala moderno romantično igranje ne bi ni malo bila zainteresovana za narodne igre koje se spominju u Bibliji, gde nije bilo fizičkog kontakta između muškaraca i žena. Svaka grupa muškaraca, žena i dece imala je svoj sopstveni "šou", koji je u većini slučajeva bio neka vrsta marša sa

³⁶ Garen L. Wolf (note 5), p. 153.

ritmičkom kadencom. Ja sam video "ples oko kovčega" koji su izvodili koptički sveštenici u Etiopiji, gde su preživele mnoge jevrejske tradicije, uključujući svetkovanje subote. Ne bih mogao da razumem zašto su to nazivali "plesom", pošto je to bila samo procesija sveštenika koji su marširali sa izvesnom ritmičkom kadencom. Primenjivanje biblijskog pojma o igranju na moderno igranje je prevarno u najmanju ruku, jer su ove dve stvari različite kao nebo i zemlja. Ova stvar će biti jasnija kada budemo pregledavali reference o igri.

Reference o igri. Suprotno prevladavajućim pretpostavkama, samo četiri od dvadesetosam referenci o igri odnose se bez diskusije na religiozno igranje, ali nijedna od njih nema nikakve veze sa javnom službom koja se vršila u Božjem domu. Da bismo izbegli opterećivanje čitaoca tehničkom analizom široke upotrebe šest jevrejskih reči prevedenih sa "igra", izložiću vam samo kratku aluziju na svaku od njih.

Jevrejska reč *chagag* prevedena je jednom kao "igra" u 1. Samuilovoj 30:16 u vezi sa "pijenjem i igranjem" Amaličana. Očigledno je da to nije religiozno igranje.

Jevrejska reč *chuwl* prevedena je dvaput kao "igra" u Sudijama 21:21,23, gde se govori o kćerima Silomskim koje su izlazile da igraju u vinogradima i koje su muškarci iz Venijamina na prepad oteli za žene. I ovde nema sumnje da se u ovom kontekstu ta reč odnosi na svetovnu igru koju su igrale žene ne sluteći ništa.

Jevrejska reč *karar* prevedena je dva puta kao "igra" u 2. Samuilovoj 6:14 i 16 gde se kaže: "I David igraše iz sve snage pred Gospodom...Mihala kći Saulova gledajući s prozora vidje cara Davida gdje skače i igra pred Gospodom." O značaju Davidovog plesa kasnije će biti nešto više reči. U ovom kontekstu dovoljno je zapaziti da se "ovi stihovi odnose na religioznu vrstu igre izvan konteksta službe u Hramu. Reč *kirar* se u Pismu koristi samo u ova dva stiha, a nikada u vezi sa službom u Hramu."³⁷

Jevrejska reč *machowal* prevodi se šest puta kao igra. Psalam 30:11 koristi izraz poetično: "I ti promijeni plač moj na radost (igranje)." Jeremija 31:4 govori o "djevojci Izrailjevoj" koja će "izlaziti sa zborom igračkim". Ista misao je izražena u 13. stihu. U oba slučaja reč je o društvenom narodnom igranju žena.

"Hvalite ga igrom". U dva važna slučaja *machowal* se prevodi kao "igra" (Psalmi 149:3 i 150:4). Oni su najvažniji jer po mišljenju mnogih ljudi pružaju najsnažniju biblijsku podršku za igru kao deo crkvenog bogoslužjenja. Ako bliže pogledamo ove tekstove ispostaviće se da je ova popularna pretpostavka zasnovana na površnom čitanju i netačnom tumačenju tekstova.

³⁷ Isto., p. 148.

Lingvistički, izraz "igra" u ova dva stiha je osporavan. Neki stručnjaci veruju da je *machowl* izvedeno od *chuwl*, što znači "napraviti otvaranje"³⁸ - moguća aluzija na instrument "svirale". U stvari to je marginalno čitanje koje daje KJV. Psalam 149:3 glasi: "Neka hvalje njegovo ime u igri" (ili "sa sviralom", KJV margina). Psalam 150:4 glasi: "Hvalite ga s dairama i igrom" (ili "sviralo", KJV margina).

Na osnovu konteksta *machowl* je izgleda referenca na muzički instrument; u oba psalma 149:3 i 150:4 ovaj izraz se javlja u kontekstu liste instrumenata koji treba da se koriste za hvaljenje Gospoda. U psalmu 150 lista obuhvata osam instrumenata: trubu, psaltir, harfu, daire, žičane instrumente, organ, cimbale, tasove (KJV). Pošto psalmista navodi listu svih mogućih instrumenata koje treba koristiti za hvaljenje Gospoda, razumno je pretpostaviti da je *machowl* takođe muzički instrument, ma kakav on bio.

Ono što je takođe važno uzeti u obzir jeste figurativni jezik ova dva psalma, koji teško da dopušta doslovno tumačenje igranja u Božjem domu. Psalam 149:5 ohrabruje ljude da hvalje Gospoda na "posteljama svojim". U stihu 6 hvaliti Ga treba sa "mačem s obe strane oštrim u rukama". U stihovima 7 i 8 Gospod treba da se hvali što kažnjava pagane mačem, što okiva careve u lance i plemiće u okove. Očigledno je da je jezik figurativan, jer je teško poverovati da Bog očekuje da Ga narod hvali stojeći ili skačući po svojim posteljama ili vitlajući dvoseklim mačem.

Isto važi i za Psalam 150 koji govori o hvaljenju Boga na krajnje figurativan način. Psalmista poziva Božji narod da hvali Gospoda "za njegova moćna dela" (st.2) na svakom mogućem mestu i svakim muzičkim instrumentom koji je na raspolaganju. Drugim rečima, psalam pominje *mesto* gde treba hvaliti Gospoda, naime, "njegovu svetinju" i "njegov moćni nebeski svod"; *razlog* da se hvali Gospod, naime, "za njegova moćna dela...prema njegovom visokom veličanstvu" (st.2); i *instrumente* koje treba koristiti da bi se Gospod hvalio, naime, osam gore nabrojenih.

Ovaj psalam ima smisla samo ako jezik shvatimo kao krajnje figurativan. Na primer, ne postoji način na koji bi Božji narod mogao hvaliti Gospoda "na njegovom moćnom nebeskom svodu", jer oni žive na zemlji, a ne na nebu. Cilj psalma nije da specificira *lokaciju* i *instrumente* koje treba koristiti za hvaljenje u crkvenoj muzici. Niti mu je namera da da dozvolu za igranje za Gospoda u crkvi. Njegov cilj je da pozove sve što diše ili proizvodi zvuk da hvali Gospoda *na svakom mestu*. Tumačiti ovaj psalam kao dozvolu za igru ili sviranje bubnjeva u crkvi značilo bi pogrešno tumačiti nameru psalma i suprotstaviti se samoj uredbi koju je David lično dao u pogledu upotrebe instrumenata u Božjem domu.

Ples na proslavljanju. Jevrejska reč *mechawolah* prevodi se sedam puta kao "igra". U pet od sedam slučajeva igru igraju žene koje proslavljaju vojnu pobedu (1.

³⁸ Vidi, na primer, Adam Clarke, *Clarke's Commentary* (Nashville, n. d.). vol.3, p. 688.

Sam. 18:6; 21:11; 29:5; Sud. 11:34; 2. Mojs. 15:20). Marija i ostale žene igrale su da bi proslavile pobjedu nad egipatskom vojskom (2. Mojs. 15:20). Jeftajeva kći je igrala da bi proslavila pobjedu svoga oca nad Amoncima (Sudije 11:34). Žene su igrale da bi proslavile Davidovo ubijanje Filisteja (1. Sa. 18:6; 21:11; 29:5).

U preostala dva slučaja *mechowolah* se koristi da opiše nagi ples Izraelaca oko zlatnog teleta (2. Mojs. 32:19) i igru Silomskih kćeri u vinogradima (Sud. 21:21). Ni u jednom od ovih primera igra nije deo bogoslužjenja. Marijina igra može da se smatra religioznom, ali takve su bile i igre koje su se igrale u vezi sa godišnjim praznicima. Ali te igre se nisu smatrale komponentom bogoslužjenja. One su bile društvene proslave religioznih događaja. Isto se zbiva danas u katoličkim zemljama gde narod proslavlja godišnje praznike organizovanjem karnevala.

Jevrejska reč *raqad* prevedena je četiri puta kao "igra" (1. Dnevn. 15:29; Jov 21:11; Is. 13:21; Prop. 3:4). Jednom se odnosi na to kako "deca igraju" (Jov 21:11). Drugi put na "igranje satira (aveti)" (Is. 13:21), što bi moglo da se odnosi na kozu ili na neku govornu figuru. Treći slučaj je poetsko pominjanje "vremena igranju" (Prop. 3:4) u kontekstu "vremena ridanju". Četvrto pominjanje je klasični primer o "Davidu gde skače i igra" (1. Dnevn. 15:29). S obzirom na religiozni značaj koji se pridaje Davidovom igranju, posebna pažnja je ukratko i tome posvećena.

Igra u Novom Zavetu. Dve grčke reči prevode se kao "igra" u Novom Zavetu. Prva je *orcheomai* koja se četiri puta prevodi kao "igrati" govoreći o igranju Irodijadine kćeri (Mat. 14:6; Marko 6:22) i igri dece (Mat. 11:17; Luka 7:32). Reč *orcheomai* znači igrati u nizu ili u pravilnom kretanju i nikada se ne koristi u odnosu na religioznu igru u Bibliji.

Druga grčka reč prevedena kao "igra" je *choros*. Ona se koristiti samo jednom u Luki 15:25 i odnosi se na povratak izgubljenog sina. Kaže se da kada je došao stariji sin blizu kuće "ču muziku (pevanje) i igranje (podvikivanje)". Prevod "igranje" je sporan jer grčki *chorus* se javlja samo jednom u ovom tekstu i koristi se u vanbiblijskoj literaturi sa značenjem "hor" ili "grupa pevača".³⁹ U svakom slučaju, ovo je bilo porodično ponovno okupljanje svetovne prirode i ne odnosi se na religiozno igranje.

Zaključak koji se javlja iz gornjeg pregleda dvadesetosam referenci o igri jeste da je igra u Bibliji bila u suštini društveno proslavljanje specijalnih događaja, kao što su vojna pobjeda, religiozni praznik ili porodični susret. Igrale su uglavnom žene i deca. Igre pomenute u Bibliji bile su ili procesijske, kružne ili ekstatičke.

³⁹ "Choros," *A Greek- English Lexicon of the New Testament*, ed. William F. Arndt i Wilbur Gingrich (Chicago, IL, 1979), p. 883.

Nema biblijskih referenci koje pokazuju da su muškarci i žene ikada igrali zajedno romantično kao parovi. Kao što primećuje H. Volf: "Dok je običaj igranja poznat do detalja, jasno je da muškarci i žene nisu generalno igrali zajedno i nema stvarnog dokaza da su ikada igrali."⁴⁰ Dalje, suprotno popularnim pretpostavkama, igra u Bibliji nije nikada bila deo službe Bogu u Hramu, sinagogi ili ranoj crkvi.

Igranje na paganskim bogoslužnjima. Većina indikacija o religioznom igranju u Bibliji ima veze sa otpadom Božjeg naroda. Tu je igranje Izraelaca u podnožju gore Sinaj oko zlatnog teleta (2. Mojs. 32:19). Tu je jedna aluzija na igranje Izraelaca kod Sitima kada "narod stade činiti preljubu sa kćerima Moavskim" (4. Mojs. 25:1). Strategija koju su koristile Moavke bila je da pozivaju Izraelce "na žrtve svojih bogova" (4. Mojs. 25:2), što je normalno nametalo igranje.

Očigledno je da je tu strategiju predložio otpali prorok Valam Valaku, moavskom caru. Elen Vajt ovako to komentariše: "Po Valamovom savetu, moavski car je priredio veliku svečanost u čast svojih bogova i potajno udesio da Valam nagovori Izrailjce da i oni tu uzmu učešća...*Očarani muzikom i igrom*, namamljeni lepotom neznabožičkih sveštenica, zapostavili su svoju vernost prema Bogu. Pridružili su se veselju i slavlju, vino im je pomutilo razum i porušilo sve ograde samosavlađivanja."⁴¹

Valovi proroci su vikali i igrali na gori Karmil (1. Car. 18:26). Obožavanje Vala i drugih idola obično se zbivalo na brdu i uključivalo je igru. Zato Gospod poziva Izrael preko proroka Jeremije: "Vratite se, sinovi odmetnici, i iscijeliću odmete vaše...Doista, zaludu su humovi, mnoštvo gora (zaista, prevara je idolopoklonička graja na brdima i planinama)" (Jer. 3:22,23).

Davidovo igranje pred Gospodom. Priču o tome kako je David igrao "iz sve snage pred Gospodom" (2. Sam. 6:14) na čelu procesije koja je vraćala kovčeg u Jerusalim mnogi vide kao najjače biblijsko dopuštenje za religiozni ples u kontekstu službe Bogu. U poglavlju "Igranje pred Gospodom" koje se nalazi u knjizi *Hoćemo li igrati?*, Timoti Gilespi, adventistički omladinski vođa, piše: "Mi možemo da igramo pred Gospodom kao David izražavajući buru uzbuđenja zbog Božje slave; ili možemo introspektivno da usmerimo uzbuđenje unutra, razmišljajući o sebi i svojim sebičnim željama."⁴² Ova izjava izgleda da želi da kaže da ako ne igramo pred Gospodom kao David, onda potiskujemo svoje uzbuđenje i otkrivamo svoju egocentričnost. Da li je to ono čemu nas uči priča o Davidovom igranju? Hajde da je bolje pogledamo.

⁴⁰ H.M. Wolf, "Dancing," *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*, ed. Merrill C. Tenney (Grand Rapids, 1976), vol. 2, p. 12.

⁴¹ Ellen G. White, *The Story of Patriarchs and Prophets* (Mountain View, CA, 1958), p. 454. Italics added.

⁴² Timothy Gillespie, "Dancing to the Lord," u *Shall We Dance*, CA, 1992), p. 94.

U najmanju ruku, Davidovo igranje pred kovčegom pravi ozbiljne probleme. Prvo, David "bješe ogrnut oplećkom lanenijem" (2. Sam. 6:14) kao sveštenik i "prinese žrtve paljenice i žrtve zahvalne pred Gospodom" (2. Sam. 6:17). Zapazimo da je efod (oplećak) bio laneni prsluk bez rukava kojeg je trebalo da nose samo sveštenici kao amblem svoje svete službe (1. Sam. 2:28). Zašto je David odlučio da zameni svoju carsku odeću za odeću sveštenika?

Elen Vajt nam kaže da je David pokazao duh poniznosti time što je odložio svoje carske haljine i ogrnuo se "jednostavnim lanenim oplećkom".⁴³ To je naizgled uverljivo objašnjenje. Problem je u tome što Biblija nigde ne navodi na zaključak da bi oplećak mogao legitimno da nosi neko ko nije sveštenik. Isto važi i kada su u pitanju žrtve. Samo su levitski sveštenici bili odvojeni da prinose žrtve (4. Mojs. 1:50). Cara Saula je Samuilo strogo ukorio zbog prinošenja žrtava: "Ludo si radio što nijesi držao zapovijesti Gospoda Boga svojega" (1. Sam. 13:13). Prinoseći žrtve obućen kao sveštenik David je preuzeo sveštenu ulogu pored svog carskog statusa. Takav postupak se ne može lako odbraniti biblijski.

Davidovo ponašanje. Još problematičniji je Davidov način igranja. Elen Vajt kaže da je Davidovo igranje "bilo izraz radosti i strahopoštovanja pred Bogom".⁴⁴ Nema sumnje ovo mora da je bilo zaista tako. Ali čini se da je igranjem David bio toliko ponet da je izgubio svoju odeću sa slabina, jer ga je Mihala, njegova žena, ukorila rečima: "Kako je slavan bio danas car Izrailjev, kad se danas otkrivao pred sluškinjama sluga svojih, kao što se otkrivaju nikaki ljudi!" (2. Sam. 6:20). David nije nameravao da se svađa oko te optužbe niti se izvinio za ono što je učinio. Umesto toga on je naveo argument da je to učinio "pred Gospodom" (1. Sam. 6:21) i da je spreman da se "većma ponizi" (1. Sam. 6:22). Takav odgovor teško da otkriva pozitivan aspekt Davidovog karaktera.

Možda je razlog što se David nije zabrinuo zbog svog otkrivanja u toku igre taj što ovakva vrsta egzibicionizma nije bila neuobičajena. Kaže nam se da i Saul u svom ekstatičkom plesu "skide haljine svoje sa sebe, i prorokova i on pred Samuilom, i padnuvši ležase go ceo onaj dan i svu noć" (1. Sam. 19:24; 10:5-7, 10,11).

Poznato je da su u vreme godišnjih praznika bile organizovane specijalne igre na kojima su sveštenici i plemići izvodili akrobatske podvige da bi zabavili narod. Nema pomena, međutim, da su se sveštenici otkrivali. Najpoznatija igra bila je izvedena poslednjeg dana praznika senica i bila je poznata kao "Igre praznika crpljenja vode".

⁴³ Ellen G. White (note 40), p. 707.

⁴⁴ Isto.

Talmud nudi živopisan opis te igre crpljenja vode koja se izvodila u takozvanom ženskom dvoru Hrama: "Pobožni ljudi i poslovni ljudi igrali su sa bakljama u svojoj ruci pevajući pesme radosti i hvale, a Leviti su svirali lire i harfe i kimvale (tasove) i trube i bezbroj drugih instrumenata. U toku te proslave priča se da je rabin Simeon ben Gamaliel žonglirao sa osam baklji, a da je onda napravio kolut napred."⁴⁵

Igre koje su muškarci i žene igrali u biblijsko vreme, u kontekstu religioznog događaja, bile su neki oblik društvene zabave, a ne deo bogoslužjenja. One bi mogle da se uporede sa godišnjim karnevalskim proslavama koje se danas zbivaju u mnogim katoličkim zemljama. Na primer, u toku tri dana pre uskršnjeg posta, u Brazilu i nekim drugim zemljama, ljudi organizuju ekstravagantne karnevalske svečanosti sa beskrajnim tipovima živopisnih i ponekad divljih plesova, slično Mardi Gras u Nju Orleansu. Nijedan katolik ne bi te plesove smatrao delom bogoslužjenja.

Isto važi za različite tipove plesova pomenutih u Bibliji. To su bili socijalni događaji sa religioznim implikacijama. Muškarci i žene su igrali, ne romantično kao parovi, već odvojeno u procesijskim ili kružnim igrama. Imajući u vidu religioznu orijentaciju jevrejskog društva, takve igre narodnog tipa često se okarakterizuju kao religiozne igre. Ali, u Bibliji nema indikacija da je bilo koja forma igre bila ikada povezivana sa bogoslužjenjem u Božjem domu. U stvari, kao što ćemo videti, žene su bile isključene iz muzičke službe Hrama, očigledno zbog toga što je njihova muzika bila povezana sa igranjem i zabavom.

Žene i muzika u Bibliji. Zašto su žene bile isključene iz muzičke službe u Hramu, a kasnije i u sinagogi i prvoj crkvi? Brojni biblijski tekstovi govore o ženama koje su pevale i svirale instrumente u društvenom životu starog Izraela (2. Mojs. 15:20,21; 1. Sam. 18:6,7; Sudije 11:34; Jezdra 2:64,65; Nemija 7:66,67), ali nigde se u Bibliji ne pominje učestvovanje žena u bogoslužbenoj muzici Božjeg doma.

Kurt Zaks zapaža da "skoro sve muzičke epizode do vremena Hrama opisuju hor-sko pevanje sa grupom koja igra uz bubnjeve... A takvo pevanje bilo je u velikoj meri ženska muzika."⁴⁶ Zašto su onda žene bile isključene iz muzičke službe Hrama, kada su bile glavni izvođači u jevrejskom društvu?

Stručnjaci koji su istraživali ovo pitanje smatraju da postoje dva glavna razloga. Jedan razlog je muzički po prirodi, a drugi je sociološki. Iz muzičke pespektive, stil muzike koju su izvodile žene imao je ritmički bit koji je više odgovarao za zabavu nego za bogoslužjenje u Božjem domu.

⁴⁵ Citirano u "Dance," *The Universal Jewish Encyclopedia* (New York, 1942), vol.3., p. 456.

⁴⁶ Curt Sachs (note 4), p. 90.

Robert Lahman, autoritet za jevrejsku kantilaciju, kaže: "Produkcija ženskih pesama zavisi od male riznice tipičnih melodijskih obrta; različite pesme reprodukuju ove obrte - ili neke od njih - stalno ih ponavljajući... Ženske pesme spadaju u onu vrstu čiji su oblici posebno zavisni ne od povezanosti sa tekstom nego od procesa kretanja. Tako ovde nalazimo, umesto ritma kantilacije i njene veoma zamršene melodije, periodične pokrete gore i dole."⁴⁷

Ženska muzika je u velikoj meri bila zasnovana na ritmičkom bitu koji se proizvodio udaranjem rukama o doboš ili def. To su jedini instrumenti koji se pominju u Bibliji kao instrumenti na kojima su svirale žene i za njih se veruje da su isti ili veoma slični. Def ili daire je izgleda bio mali bubanj napravljen od drvenog rama oko kojeg je sa jedne strane bila zategnuta koža. Bili su donekle slični modernom tamburinu.

"Zanimljivo je zapaziti," piše Garan Volf, "da nisam mogao da pronađem ni jednu direktnu referencu o tome da žene sviraju *nebel* (harfu) ili *kinor* (liru) - instrumenta koje su svirali muškarci u okviru bogoslužjenja u Hramu. Nema sumnje da je njihova muzika uglavnom bila drugačije vrste od muzike koju su muškarci muzičari, Leviti, izvodili u Hramu."⁴⁸

Def ili daire svirale su u velikoj meri žene što je bilo povezano sa njihovim igranjem (2. Mojs. 15:20; Sud. 11:34; 1. Sam. 18:6; 2.Sam. 6:5, 14; 1. Dnevn. 13:8; Ps. 68:25; Jer. 31:4). Def se takođe spominje u vezi sa silovitim pićem (Is. 5:11,12; 24:8,9).

Svetovna priroda ženske muzike. Iz sociološke perspektive žene nisu bile korišćene u muzičkoj službi Hrama zbog socijalne stigme povezane za njihovu upotrebu tamburina i muzike koja je bila orijentisana ka zabavi. "O ženama u Bibliji se često govori da su pevale nesofisticiranu vrstu muzike. Obično je u najboljem slučaju to bila muzika za igru ili pogrebno naricanje, a u najgorem slučaju muzika koja je potpomagala čulno pozivanje prostitutki na ulici. U svojoj satiri o Tiru, Isaija pita: "Pjevaće se Tiru kao kurvi" (Is. 23:15)."⁴⁹

Treba zapaziti da su žene muzičari bile veoma mnogo angažovane u paganskim verskim službama.⁵⁰ Tako razlog za njihovo isključivanje iz muzičke službe u Hramu, sinagogi i ranoj crkvi nije bilo kulturno nego teološko. Vladalo je teološko uverenje da

⁴⁷ Citirao Curt Sachs (note 4), p. 91.

⁴⁸ Garen L. Wolf (note 5), p. 144.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Za raspravu i ilustracije iz paganske starine u pogledu angažovanja ženskih muzičara u socijalnom i religioznom životu, vidi Johannes Quasten, "The Liturgical Singing of Women in Christian Antiquity," *Catholic Historical Review* (1941), pp. 149-151.

muzika koju su žene obično izvodile nije bila pogodna za bogoslužjenje, zbog njene povezanosti sa svetovnom i ponekad čulnom zabavom.

Taj teološki razlog priznaju mnogi stručnjaci. U svojoj disertaciji o *Muzičkim aspektima Novog Zaveta*, Vilijam Smit je napisao: "Reakcija na rasprostranjeno angažovanje ženskih muzičara u religioznom i svetovnom životu paganskih naroda, bila je besumnje veoma veliki faktor u tome da se Jevreji (i prvi hrišćani) postave nasuprot angažovanju žena u muzičkoj službi u svetinji."⁵¹

Pouka iz Pisma i istorije *nije* da žene treba da budu isključene iz muzičke službe današnje crkve. Hvaljenje Gospoda muzikom nije muška prerogativa, već prednost svakog Božjeg deteta. Nesreća je bila u tome što je muzika koju su izvodile žene u biblijska vremena bila uglavnom za zabavu i zato neprikladna za bogoslužjenje.

Pouka koju crkva treba da nauči iz Pisma i istorije jeste da svetovna muzika povezana sa zabavom nema mesta u Božjem domu. Oni koji su aktivno uključeni u borbu za prihvatanje pop muzike u crkvi treba da shvate biblijsku razliku između svetovne muzike koja se koristi za zabavu i svete muzike koja je prikladna za bogoslužjenje. Ta razlika je shvaćena i poštovana u biblijska vremena i mora biti poštovana i danas ako crkva želi da ostane svetinja za službu Bogu, a ne da postane svetovno mesto za društvenu zabavu.

Zaključak

Nekoliko važnih biblijskih principa relevantnih za crkvenu muziku danas iskristalisalo se u toku ove studije. Pokušaćemo da ih sumiramo u vidu zaključka.

Muzika ima specijalno mesto i svrhu u Božjem svemiru. Ona je božanski dar ljudskoj porodici preko kojeg ljudska bića mogu da izraze svoju zahvalnost Bogu i da istovremeno sami dožive užitak. Zadovoljstvo u pevanju ne dolazi od ritmičkog bita koji fizički stimulise ljude, već od samog iskustva hvaljenja Gospoda. "Hvalite Gospoda, jer je slatko pjevati Boga našega, jer blagome prilikuje hvala" (Ps. 147:1).

Pevanje se u Bibliji vidi kao žrtva zahvalna Gospodu za blagoslove stvaranja, oslobođenja, zaštite i spasenja. Ova ideja se izražava naročito u Psalmu 69:30,31: "Slaviću ime Božije u pjesmi, velićaću ga u hvali. To je Bogu milije od vola, od teleta s rogovima i s papcima."

⁵¹ William Sheppard Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, 1962), p. 17. Vidi takođe Eric Werner (note 30), pp. 323-324; A.Z. Idelsohn (note 11), p. 18; Philo, *De Vita Contemplativa* 7; Babylonian Talmud *Berakot* 24a.

Bog gleda na to kako pevamo i sviramo u toku bogoslužjenja. On nije zadovoljan nerazumljivom "glasnom bukom", već urednim, melodičnim i razumljivim pevanjem. Oni biblijski tekstovi koji govore o pravljenju "radosne buke" ili "glasne buke" Gospodu ne uče nas da hvalimo Boga preteranim pojačavanjem ljudskog glasa ili muzičkih instrumenata u toku bogoslužjenja. Takvo shvatanje proizašlo je iz pogrešnog prevoda reči *ruwa* kao "glasna buka". Ispravan prevod je "klicanje od radosti".

Muzičku službu treba da vrše ljudi koji su obučeni, posvećeni i duhovni. Tome nas uči muzička služba u Hramu, koju su vršili iskusni i zreli Leviti koji su muzički bili obučavani, pripremani duhovno, finansijski podržavani i koji su služili kao pastori. Ovaj princip koji je Bog postavio za hramske muzičare primenljiv je na muzičke službenike danas.

Muzika treba da bude bogocentrična, a ne egocentrična. Mišljenje da se Gospod hvali radi zabave strano je Bibliji. Udarački instrumenti koji stimulišu ljude fizički glasnim i neprekidnim bitom nisu prikladni za crkvenu muziku danas kao što nisu bili ni za hramsku muziku u starom Izraelu.

Nalazimo da je muzika u Hramu bila "usredsređena na žrtvu", to jest, namenjena da hvali Boga za davanje oprostjenja i spasenja kroz žrtvene prinose. U sinagogi je muzika bila "usredsređena na Reč", to jest, namera joj je bila da hvali Boga pojanjem Njegove Reči. U prvoj crkvi muzika je bila "usredsređena na Hrista", to jest, namera joj je bila da uzdiže Hristova spasonosna dela.

Biblija ne podržava romantično i čulno igranje koje je danas popularno. Ništa u Bibliji ne ukazuje na to da su muškarci i žene ikada igrali zajedno romantično kao parovi. Otkrili smo da je igra u Bibliji bila u suštini društvena proslava specijalnih zbivanja kao što je vojna pobeda, religiozna svetkovina ili porodični sastanak. Uglavnom su igrale žene koje su bile isključene iz muzičke službe Hrama, sinagoge i prve crkve zato što se njihova muzika za zabavu smatrala neprikladnom za bogoslužjenje.

Biblijski muzički principi skicirani gore posebno su relevantni danas kada crkvu i dom napadaju različite forme rok muzike koje vulgarno odbacuju moralne vrednosti i religiozna verovanja hrišćanstva. U vreme kada se razlika između svetog i svetovnog zamagluje i kada mnogi promovišu modifikovane verzije svetovne rok muzike za crkvenu upotrebu, treba da se setimo da nas Biblija poziva da "hvalimo Gospoda u svetoj krasoti" (1. Dnevn. 16:29; Ps. 29:2; 96:9).

Nikakva muzika za zabavu nije bila dozvoljena u Hramu, sinagogi i prvoj crkvi. Isto bi trebalo da važi u crkvi danas. Oni koji se ne slažu i žele da prihvate pop muziku za bogoslužjenja u svojim crkvama slobodni su da izaberu svoju sopstvenu muziku. Ali

neka se oni koji cene autoritet Pisma drže muzike koja hvali Boga na način koji nije ni čulan ni senzacionalan - muzike koja odražava lepotu i čistotu Božjeg karaktera i koja slavi Njegova divna dela stvaranja i spasenja koja je učinio za ljudsku porodicu. Neka nam Bog da rasuđivanje i želju da ispunimo svoje domove i crkve muzikom koju On odobrava, a ne kojoj aplaudira svet.

8. EFEKTI ROK MUZIKE

Tore Sognefest

Tore Sognefest je profesionalni muzičar i pijanista. Za vreme 1980-tih imao je svoju rok grupu koja je bila poznata u Norveškoj. Stekao je titulu magistra muzike na Muzičkoj akademiji u Bergenu, Norveška, gde je predavao muziku nekoliko godina.

Sognefest je autor popularne knjige Moć muzike. On je popularni predavač koga pozivaju različite denominacije da održava muzičke seminare. Trenutno služi kao direktor adventističke osnovne škole u Norveškoj.

Rasprava koja se danas vodi o efektima rok muzike u velikoj meri je zasnovana na estetskim, socijalnim, religioznim i/ili političkim interesovanjima, a ne toliko na naučnim studijama o njenim mentalnim i fizičkim efektima na čoveka. Subjektivne procene muzike mogu da izazovu beskrajne rasprave, jer su zasnovane na ličnom ukusu i/ili kulturnim obzirima.

Sećamo se pokušaja koje je Hitler inicirao da bi eliminisao "primitivne" i negroidne crte crnačke muzike ustanovljavajući norme da bi se odredilo koja bi muzika bila prikladna za nemački narod. Između ostalog Treći rajh je objavio: "Takozvane džez kompozicije ne mogu sadržavati više od 10% sinkopiranja. Preostala muzika se sastoji od prirodnog legato toka potpuno ispražnjena od histeričnih ritmičkih obrta tako tipičnih za muziku varvarskih rasa koja deluje na mračne instinkte koji su tuđi nemačkoj rasi (takozvani "rifovi")."¹ (riff - ponavljana fraza u džez ili pop muzici, prim. prev.)

Očigledno je da Treći rajh nije uspeo da eliminiše "histeričnu ritmičku" muziku "varvarskih rasa", jer se samo nekoliko godina posle pada Hitlerove imperije pojavila rok muzika sa još jačim ritmičkim bitom nego džez. Danas efekte rok muzike kritikuju ne samo političari, propovednici i socijalni analitičari, već i obrazovani muzičari.

Na primer, poznati norveški pijanista Kjell Bekkelund kaže: "Pop kultura predstavlja osnovnu ljudsku laž. Ona slika ljudska bića bez problema i ograničenja, kako sanjaju o novim seksualnim poredcima, društvenim karijerama i o tome da su prihvaćeni u

¹ Josef Skvoreck, *Comments on "Bass-saksofonen"* (Cappelen, 1980), pp. 11-12.

višem sloju. Ona je kriva za neograničenu degradaciju žena, jer ih smatra samo seksualnim objektom. Cilj pop industrije, po mom mišljenju, je izgleda da stvori pojedince koji "ne moraju da misle".²

Neki će možda hteti da dovedu u pitanje lična mišljenja muzičkih kritičara kao što je Bekelund, jer su zasnovana na subjektivnoj proceni pop muzike. Zato je veoma važno pogledati naučne studije o efektima rok muzike na ljudsko telo.

Ciljevi ovog poglavlja. Na osnovu nekoliko skorijih, značajnih naučnih studija, ovo poglavlje istražuje fizičke i mentalne efekte rok muzike na ljudska bića. Zbog toga što je dužina ograničena, citirani su samo uzorci tih studija.

Poglavlje je podeljeno u dva dela. Prvi se na jedan opštiji način bavi uticajem muzike na ljudsko telo. On razmatra posebno kako muzika utiče na funkcionisanje mozga, stvaranje hormona i ritmove tela.

Drugi deo istražuje neke od specifičnih efekata nepravilnog, neprestanog, glasnog rok bita na ljudsko telo. Posebno se govori o tome kako rok bit izaziva stres u ljudskom telu time što povećava brzinu pulsa, krvni pritisak i stvaranje adrenalina. Takođe se razmatra uticaj zaglušujuće buke rok muzike na čulo sluha.

Deo 1

Uticaj muzike

Prirodni zakoni vladaju hemijom tela i uma kao i fizičkim i mentalnim efektima muzike. Ovi zakoni su proučavani naučnim eksperimentima i pažljivim posmatranjima. Kada mere efekte muzičkih stimulansa, istraživači traže fiziološke reakcije kao što je povećana stopa pulsa i električna otpornost kože. Naravno, spontani muzički doživljaj obuhvata mnogo više od merljive fizičke reakcije. Pa ipak, fizičko prisustvo zvuka je to što utiče na naše reakcije.

Većina ljudi ne poklanja mnogo pažnje na muzičke zakone i ignoriše uticaj koji muzika vrši na njihovo fizičko, socijalno i mentalno zdravlje. Danas se muzika u velikoj meri bira prema ličnom ukusu. Ovakav trend odražava potrošačku orijentaciju našeg društva u kome se mnogi ljudi kljukaju nekritično drugorazrednom "brzom hranom" koja izaziva brojne psihološke kao i fizičke smetnje, kao što je nedostatak

² Kjell Bekkelund, "Pop og antipop," *Berlingske Tidende* (June 6, 1964).

koncentracije i nemogućnost učenja među školskom decom i mladim studentima. Isti nekritični stav se nalazi u konzumiranju drugorazredne i štetne muzike.

Zvučni talasi i mozak. Da bismo ocenili efekte muzike treba da poznajemo osnovne procese koji se zbivaju u ljudskom uhu na zvuk muzike. Zvučni talasi (vibracije) koji udaraju u bubnu opnu pretvaraju se u hemijske i nervne impulse koji registruju u našem umu različite kvalitete zvuka koji čujemo. Ono što mnogi ne znaju jeste da su "koreni slušnih nerava - nerava uha - šire razdeljeni i imaju više veza nego koreni bilo kojih drugih nerava u telu... (Zahvaljujući ovoj velikoj mreži) teško da postoji neka funkcija u telu koja ne bi bila pod uticajem pulsiranja i harmoničnih kombinacija muzičkih tonova."³

Istraživanje uticaja muzike na ljudsko telo opsežno sprovodi grana medicine poznata kao "muzikoterapija". 1944. godine Fondacija za istraživanje muzike ustanovljena je u Vašingtonu da bi istraživala i razvijala nove metode za kontrolisanje ljudskog ponašanja i emocija. Američka vlada je finansirala ovo istraživanje zbog akutne potrebe za psihijatrijskim tretmanom ratnih veterana koji su pretrpeli povrede povezane sa granatnim šokom u toku Drugog svetskog rata.

Najvažnije otkriće je uskoro usledilo. Istraživači su otkrili da se muzika registruje u onom delu mozga koji se normalno stimuliše emocijama, zaobilazeći moždane centre koji se bave inteligencijom i razumom. Ira Altšuler, jedan od istraživača, objašnjava da "muzika čija dozvola za ulazak u organizam ne zavisi od velikog mozga (centri razuma), može ipak da pobudi preko talamusa - relejne stanice svih emocija - uzbuđenja i emocije. Kada stimulans dopre do talamusa, veliki mozak je automatski napadnut."⁴

To znači da "muzika napada nervni sistem direktno"⁵ zaobilazeći veliki mozak. Neki istraživači smatraju da čulo sluha, više od ostalih čula, vrši najveći uticaj na autonomni nervni sistem preko slušnih puteva.⁶ Iako se zaključci različitih studija razlikuju, zajednički imenitelj je da slušni stimulansi direktno utiču na nervni sistem.

Studije su pokazale da uticaj muzike na nervni sistem i emocionalne promene koje izaziva talamus direktno ili indirektno utiču na procese kao što su ritam srca, disanje,

³ Edward Podolsky, *Music for Your Health* (New York, 1945), pp. 26-27.

⁴ Ira A. Altshuler, "A Psychiatrist's Experiences with Music as a Therapeutic Agent," *Music and Medicine* (New York, 1948), pp.270-271.

⁵ Erwin Schneider, ed., *Music Therapy* (Lawrence, 1959), p.3.

⁶ G. and H. Harree, "Musik, Emotion und Vegetativum," *Wiener Medizinische Wochenschrift*, no. 45/46 (1968).

krvni pritisak, varenje, hormonski balans i raspoloženja i stavovi.⁷ To nam pomaže da shvatimo zašto neprestani ljudi bit roka, koji direktno utiče na telo, može da ima tako širok opseg fizičkih i emocionalnih efekata.

Muzika i stvaranje hormona. Iven Rud, istraživač zvuka i profesor muzike na Muzičkom institutu Univerziteta u Oslu, Norveška, smatra da razumevanje automatske veze između muzike i emocionalnih reakcija postavlja neke probleme, jer se teško može generalizovati takav pojam o muzici ili upotrebiti takvi elementarni modeli za objašnjavanje psiholoških problema.⁸ Priznajući konceptualna ograničenja muzike, drugi istraživači su došli do nekih specifičnih zaključaka.

Poznata je činjenica da endokrini sistem reguliše ne samo funkcije unutrašnjih organa, kao što je srce i organi za disanje, nego i endokrinih žlezda. Ove žlezde su pod kontrolom talamusa koji je u uskoj vezi sa našim emocijama. Meri Grifits, fiziolog, objašnjava da "hipotalamus kontroliše lučenje tiroidne žlezde, kore nadbubrežne žlezde i polnih žlezda. Tako on utiče na brzinu metabolizma...kao i na stvaranje polnih hormona...Hipotalamus ima značajan efekat na autonomne reakcije izazvane strahom, ljutnjom i drugim emocijama."⁹

Rud ukazuje na nedavno istraživanje koje dokazuje da bi muzika mogla uticati na mesečni ciklus žena. Jedna studija je takođe otkrila porast lutenizirajućeg hormona (LH) za vreme slušanja muzike.¹⁰ Druge studije ukazuju na to da muzika oslobađa adrenalin i moguće i druge hormone. Ona takođe utiče na električni otpor tela koji, pak, utiče i upravlja raspoloženjima čoveka.¹¹

Iako je istina da reakcija na muziku varira kod svakog pojedinca, što otežava uopštavanje njenih efekata, ostaje činjenica da muzička industrija i svet biznisa znaju kako da upotrebe muziku da bi stvorili ili promenili raspoloženja i prodali svoju robu.

Efekti ritma. Ruski naučnik Ivan P. Pavlov, vršio je eksperimente o efektima muzike na pse. On je objavio rezultate koji su značajno doprineli razvoju polja bihevioralne psihologije u Americi. Pavlov je vršio testove o refleksnim reakcijama svojih pasa na ritam. Otkrio je da su njegovi psi, kada je svirao u brzom ritmu, reagovali uzbuđenjem; lagani ritmovi su imali umirujući efekat. Kada su bili izloženi sinkopiranim

⁷ Vidi Willem Van de Wall, *Music in Hospitals* (New York, 1946), pp.15-20; G. and H.Harrer (note 6), pp. 45-46; Edward Podolsky (note 3), p.131; Arthur Guyton, *Functions of the Human Body* (Philadelphia, 1969), pp. 332-340.

⁸ Even Ruud, *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (Oslo, 1990), p. 263.

⁹ Mary Griffiths, *Introduction to Human Physiology* (New York, 1974), pp. 474-475.

¹⁰ Even Ruud (note 8), p.44.

¹¹ Vidi Ira A. Altshuler (note 4), p. 370; Doris Soibelman, *Therapeutic and Industrial Use of Music* (New York, 1948), p.4.

ritmovima nervni sistem pasa kao da je bio izmanipulisan i izgledali su zbunjeni i nisu znali kako da reaguju. Asinhroni ritmovi činili su ih veoma besnim.

Davno pre pojave rok muzike evropskom koncertnom auditorijumu bio je dat predukus efekata ritma kada je izvedeno simfonijsko delo Igora Stravinskog "Posvećenje proleća" u Parizu 1913. Ova kompozicija je izazvala žestoku reakciju. Kratko nakon prvih taktova publika kao da je bila u stanju šoka. Muzika se sastojala od niza disonantnih akorda spojenih sa nepovezanim žestokim ritmovima. Bilo je potrebno samo nekoliko minuta pre nego što je koncertna dvorana proključala od pobune. Nakon deset minuta izbila je tuča između onih kojima se nije dopala muzika i onih kojima se dopala.

Možda će se neko pitati da li je uzrok galami bio težak ritam muzike ili protest protiv te nove vrste muzike. Slične reakcije su se javile i nekoliko godina kasnije kada je atonalna dvanaestotonska muzika Arnolda Šenberga (muzika bez fiksnog tonaliteta, ni dur ni mol) pogodila evropsku koncertnu publiku kao grom. Taj raskid sa starom muzičkom tradicijom je izgleda najavio novo doba koje se karakteriše eksperimentisanjem sa teškim ritmovima.

Danas teški ritmovi, kao ritmovi rok muzike, više ne izazivaju gužvu i galamu. Naprotiv, mnogi su postali njihovi zavisnici. Ludi bit rok muzike dominira svakodnevnim životom mladih ljudi u mnogim delovima sveta. Socijalni analitičari se veoma brinu zbog toga što se čini da jedino preko teškog pulsirajućeg rok bita može da se proдре do mladih ljudi. Rud takođe izražava ovu zabrinutost: "Brinem se što skoro sva muzika za decu i mlade mora da bude ritmički privlačna da bi prošla kroz zvučne barijere. To ih pak isključuje iz drugih tipova auditivnog doživljaja."¹²

Konsonanca ili disonanca? Kritičari rok muzike uglavnom apeluju na štetne fizičke efekte njenog ritma koji zasenjuje melodiju i tekst. Oni objašnjavaju da dobra muzika treba da se sastoji od kombinacije i ravnoteže pet osnovnih elemenata:

Melodija: Tonovi poredani da čine ariju.

Boja tona: Kvalitet zvuka kojeg proizvodi glas ili instrument.

Harmonija: Slaganje tonova tako da stvaraju akorde.

Ritam: Specifično dodeljivanje trajanja nekoj noti ili slogu u stihu i vremenski metar muzičke kompozicije.

¹² Even Ruud, *Musikken- vart nye rusmiddel?* (Oslo, 1983), p. 17.

Tempo: Brzina ritma u kome se komad svira ili peva.¹³

Svaki od ovih elemenata sastoji se od ritmičkih vibracija i/ili ritmičkih ciklusa. Svaka nota vibrira na specifične frekvence. Srednje "A" vibrira 440 puta u sekundi. Boja tona zavisi od kombinacije vibracija prirodnih harmonika koji su svojstveni svakoj noti.

Kod harmonije se radi o kombinaciji nota u vertikalnom odnosu. Intervali kao što su terce, kvinte ili sekste izgledaju slušaocu harmonično ili konsonantno u poređenju sa sekundama i septimama koje zvuče neskladno zbog frekventnog odnosa između nota. Čista kvinta i čista oktava zvuče veoma harmonično zahvaljujući matematičkoj jednostavnosti prisutnoj u njihovom odnosu. Ako pomešamo druge note promenljivih frekvencija, druge kombinacije i kvaliteti zvuka pojaviće se ili u pravcu konsonantnosti ili disonantnosti.

Izlaganje muzici sa "harmoničnim" ritmovima pospešuje cikluse ljudskog tela, sinhronišući nervne poruke, pojačavajući koordinaciju i harmonizujući raspoloženja i emocije.

Nasuprot tome, izlaganje muzici sa "disharmoničnim" ritmovima - "bilo da je to "tenzija" izazvana disonantnošću ili "buka" ili neprirodni obrti izmeštenih akcenata, sinkopiranje i poliritmika ili neodgovarajući tempo - može da dovede do čitavog niza promena uključujući: izmenjeni srčani ritam sa njemu odgovarajućim krvnim pritiskom, preteranu stimulaciju hormona (posebno opijata ili endorfina) koji izazivaju izmenjeno stanje svesti od obične vedrine na jednoj strani spektra do nesvesnosti na drugoj i loše varenje."¹³

Udruživanje našeg tela sa izvesnim elementima muzike je tako duboko da "ukoliko ne ukoče ceo mozak, neurolozi nisu u stanju da potisnu ritmičku sposobnost. Opijanje obe strane mozga ili mnogih regiona odjednom, još uvek ostavlja pacijentu sposobnost da broji i pljeska u vremenu."¹⁴

Studije o efektima "disharmoničnih" ritmova na ljudsko telo pomažu nam da shvatimo bolje zašto naglašeni ritam rok muzike vrši tako hipnotički uticaj na živote toliko mnogo ljudi danas.

Razne upotrebe muzike. Muzika se koristila za različite svrhe u toku ljudske istorije. Jedna funkcija je da olakša monotoniju rada sinhronizujući pokrete radnika. U

¹³ Carol and Louis Torres, *Notes on Music* (New York, 1990), p.19.

¹³ Carol and Louis Torres, *Notes on Music* (New York, 1990), p.19.

¹⁴ Michael Segell, "Thythmatism," *American Health* (December 1988), p. 60.

stvari, mnoge narodne pesme potekle su na ovaj način. To posebno važi za negro spirituals koji vuče svoje korene od radnih pesama Afro-Amerikanaca u ropstvu. Testovi vršeni na radnim mestima pokazuju da ukoliko muzika nije podešena određenoj sredini i tipu rada, preciznost i tačnost će trpeti.¹⁵

U Sovjetskom Savezu jedan institut za medicinske i biološke studije izveštava o rezultatima testova koji pokazuju da muzički ritam i tempo imaju ogroman uticaj na ljudski organizam. "Specijalno selektovana muzika povećava radnu sposobnost mišića. U isto vreme tempo pokreta radnika se menja sa promenom muzičkog tempa. Kao da muzika određuje dobar brzi ritam pokreta."¹⁶

Ritam se takođe koristio da uzbudi ljude za vreme religioznih rituala. To je važno za proslave praznika starih divljih orgijanja Dionizijevog kulta, za ratne i religiozne igre među američkim Indijancima i vudu obrede Zapadne Afrike. Ove repetitivne, ritmičke i monotone igre obično dovode do reakcija nalik na trans.

Šamani koriste bubnjeve da bi postigli kontakt između ljudi i okultnih dimenzija. Rud primećuje: "Čini se kao da se svesno koriste elementi ritma koji regulišu tenziju. U toku postepenog napredovanja rituala ritmička napetost se reguliše tako da odgovara duhu određene bolesti. Muzici koja stvara napetost suprotstavlja se slobodnija i sinkopiranija forma koja služi kao opuštanje pri kraju rituala."¹⁷

U mnogim kulturama muzika se koristi i za lečenje. "Lekar" svira ritmički uzorak koji ima hipnotički efekat na um pacijenta. Zapadnjački psiholozi možda teško mogu objasniti ovaj fenomen. Rud zapaža da "kada takav isceliteljski ritual zaista deluje možda će nam biti teško da odredimo ulogu muzike, osobito za one među nama koji su ukorenjeni u sadašnjoj obrazovno-psihološkoj orijentaciji. Ova vrsta muzičke psihologije možda ne prihvata tvrdnje da muzika poseduje univerzalne kvalitete koji utiču na slušaoca bez obzira na kulturu i obrazovanje."¹⁸

Ritam muzike i ritam tela. Muzika sa snažnim ritmom izaziva senzo-motoričku reakciju u ljudskom telu. Kada se vojnici umore, marš će ih prodrmati i stvoriti veću energiju. U svojoj knjizi *Muzika u bolnicama*, Van de Val objašnjava: "Zvučne vibracije deluju na nervni sistem i preko njega daju šokove mišićima u ritmičkom nizu, što izaziva da se oni grče i tako se naše ruke i šake, noge i stopala pokreću. Zbog ove automatske mišićne reakcije mnogi ljudi se pokrenu kada čuju muziku; ostati nepokretan zahtevalo bi kod njih svesno savlađivanje mišića."¹⁹

¹⁵ Doris Soilbelman (note 11), p.47.

¹⁶ Leonid Malnikov, Ussr: Music and Medicine, Music Journal, 82(November 1970), p.15.

¹⁷ Even Ruud (note 8), p.45.

¹⁸ Isto., p.43.

¹⁹ Willem Van de Wall (note 7), p.15.

Ritmički elementi su različito prisutni u ljudskom telu i drugim organizmima. Psiholog Karol Daglis tvrdi: "Mi smo u biti ritmička stvorenja. Sve, od ciklusa naših moždanih talasa do pumpanja srca, našeg digestivnog ciklusa, ciklusa spavanja - sve radi u ritmovima. Mi smo masa ciklusa koji su nagomilani jedni na druge, tako da smo jasno organizovani i da stvaramo i da reagujemo na ritmičke fenomene."²⁰

Svako ljudsko biće funkcioniše u skladu sa ritmičkim tempom. To se delom odnosi na ritam srca koji se kreće od 60 i 120 otkucaja u minutu. Normalni puls se kreće između 70 i 80 otkucaja u minutu. Neke studije pokazuju da ljudi funkcionišu najbolje kada se udruže sa osobama koje imaju sličan ritmički "tempo". Skloni smo da reagujemo nepovoljno na ljude koji su ili suviše temperamentni ili suviše spori.²¹

Ovi ritmički ili ciklusni fenomeni mogu da se primete na svim nivoima biološke organizacije. Unutar jednog organizma procesi ne samo da su slučajni i da se sami kontrolišu, već se i sami pojačavaju i bitni su za život, kao moždane aktivnosti, otkucaji srca i respiratorni ciklus. Svi ovi životno važni ritmovi su sinhronizovani s drugim ćelijskim aktivnostima i sarađuju skladno sa svim drugim telesnim funkcijama.²²

Problemi se javljaju kada menjamo cikluse i telesne ritmove. To je veoma dobro poznata činjenica u medicini. Kada je telo izloženo mnogim i trajno disharmoničnim stimulansima, neki od stresnih mehanizama našeg tela se stavljaju u stanje pripravnosti. Ako su ovi odbrambeni mehanizmi suviše napeti, prirodna harmonija bioloških ritmova je poremećena. To izaziva nesklad i može dovesti do kolapsa. Ukoliko se ne uspostavi ravnoteža, stresna situacija može da izazove fundamentalni patološki poremećaj.

Istraživači su primetili vezu između ometanja telesnih ritmova i bolesti kao što su dijabetes, rak i respiratorne bolesti. Pošto je većina regulacionih mehanizama neutralna po svom poreklu, nije čudo što mnoge patološke promene mogu takođe da se jave u neutralnim strukturama. U slučaju moždanih ćelija to "razdešavanje" može da se manifestuje ne samo u fizičkom stanju neurona nego i u skladu njihovog funkcionisanja. Prema tome, na ponašanje organizma to može ozbiljno štetno da deluje.²³

Naći ćemo primere ovakve vrste ako ljudima uskratimo san ili ako puštamo da kap po kap vode udara neprestano o njihovo čelo, metoda koja se koristi u mučenju zatvorenika. Istraživač Dejvid A. Nebel kaže da ritam u rok muzici stvara abnormalno

²⁰ Carole Douglass: "The Beat Goes On," *Psychology Today* (November 1987), p. 42.

²¹ Isto., pp. 37-42.

²² Vidi Geravasi M. Schreckenberga i Harvey H. Birda, "Neural Plasticity of MUS musculus in Response to Disharmonic Sound," *Bulletin, New Jersey Academy of Science* 32, no 2 (Fall 1987), p.8.

²³ Isto., p.82.

visoku sekreciju seksualnih hormona i adrenalina i da može da izazove promene u nivoima šećera u krvi i količine kalcijuma u telu.²⁴

Pošto mozak dobija svoju hranu od šećera u krvi, njegova funkcija opada kada se šećer u krvi usmeri u druge delove tela da stabilizuje hormonsku ravnotežu. Onda kada nedovoljno šećera iz krvi stiže u mozak, moralno rasuđivanje je u velikoj meri smanjeno ili čak potpuno uništeno. To je ono što se zbiva kada ritam rok muzike menja nivo šećera u krvi u telu.

Deo 2

Efekti rok muzike

Da bismo bolje razumeli efekte rok muzike na ljudsko telo, važno je znati pre svega kako deluje muzički ritam. Ritmički element muzike sastoji se od merenja vremena podeljenog na taktove. Najobičnije vremenske jedinice su grupe taktova koji sadrže dva bita (udarca) (dvostruko vreme), tri bita (trostruko vreme) ili četiri bita (četvorostuko vreme). U četvorostukom vremenu (kao 4/4 takt), glavni prirodni akcenti padaju na bitove jedan (primarni akcent ili naglasak) i tri (sekundarni akcent ili naglasak). Primarni akcent na jedan je, naravno, jači od dva. To bi moglo da se ilustruje na sledeći način: **JEDAN, dva, TRI, četiri**.

U rok muzici i sličnim formama, šema akcenta je obrnuta, tako da su bitovi dva i četiri umesto jedan i tri, kao što je prikazano u metru koji sledi: **jedan, DVA, tri, ČE-TIRI**. Obrćući redosled, rok čini ritam najvažnijim delom zvuka i sukobljava se sa prirodnim ritmičkim ciklusima tela. Ovaj efekat poznat kao "bek bit" ili brejk bit" izaziva nervnu napetost ("haj") jer ide protiv ritma srčanog bita i drugih ritmova tela.

Zavisna moć roka. "Haj" koje izaziva nepravilni rok ritam povećava srčani puls, oslabljuje snagu čoveka i ima moć da ga učini zavisnim. Psihijatar Verle Bel daje slikovito objašnjenje toga kako rok bit izaziva zavisnost: "Jedan od najjačih okidača osećanja napetosti i spremnosti za izuzetne situacije koju daje adrenalin jeste muzika koja je disharmonična u svojim bitovima ili akordima. Dobra muzika sledi tačna matematička pravila koja čine da se um oseća utešenim, ohrabrenim i "bezbednim".

²⁴ Citirala Ann Ekeberg, *For Sverige-pa tiden* (Stockholm, 1991), p. 53.

Muzičari su otkrili da kada idu protiv ovih pravila slušaoci doživljavaju zavisničko raspoloženje."²⁵

Bel nastavlja zapažanjem da "kao beskrupulozni "dijetetičari" koji navikavaju svoje klijente na amfetamine da bi osigurali njihovu stalnu zavisnost, muzičari znaju da se disharmonična muzika prodaje i prodaje. Kao kod svih zavisnosti žrtve postaju tolerantne. Ista muzika koja je nekada stvarala prijatno uzbuđenje, više ne može da zadovolji. Muzika mora da trešti jače i disharmoničnije. Počinje se sa soft rokom, onda rok 'n' rolom, a na kraju se prelazi na hevi metal muziku."²⁶

Džon Dajmond, jedan njujorkški lekar, vršio je brojne eksperimente o efektima rok muzike. 1977. godine vršio je dužnost predsednika Međunarodne akademije za preventivnu medicinu. On je otkrio da je rok muzika najozbiljniji oblik zvučne zagađenosti u Sjedinjenim Državama. Osobito je štetna rok muzika koja koristi "anapeistični" bit gde je poslednji bit najglasniji, kao na primer "da da DA". Prema Dajmondu ova vrsta muzike može da "poveća stres i ljutnju, da smanji radni učinak, da poveća hiperaktivnost, oslabi snagu mišića i mogla bi da igra ulogu u maloletničkoj delikvenciji."²⁷

Ritam tela pod stresom. Ovi poremećaji u ponašanju javljaju se, prema Dajmondu, zbog toga što rok muzika izaziva slom u sinhronizaciji dve strane mozga tako da se gubi simetrija između dve cerebralne hemisfere. On je izvršio jedan eksperiment u jednoj njujorkškoj fabrici u kojoj se slušala rok muzika po ceo dan. Kada bi se muzika prebacila na neku drugu vrstu koja nije bila rok, Dajmond je otkrio da se produktivnost povećavala za 15%, a napravljene greške su se smanjivale za isti broj."²⁸

Dajmond je objavio svoja otkrića u knjizi *Vaše telo ne laže*. On objašnjava da je anapeistički bit, karakterističan naročito za rok muziku, razoran zato što je suprotan srčanom bitu i tako stavlja normalan ritam tela pod stres. Posledice toga su perceptivne teškoće i manifestacije stresa. Kod mladih ljudi ove manifestacije mogu da uključe smanjene sposobnosti u školi, hiperaktivnost i nemir, smanjeni radni učinak, više grešaka i opštu neefikasnost. Kod odraslih simptomi obuhvataju smanjenu

²⁵ Verle L. Bell, "How the Rock Beat Creates an Addiction," u *How to Conquer the Addiction to Rock Music* (Oakbrook, IL, 1993), p.82.

²⁶ Isto.

²⁷ "Medico Finds Root of Many Evils in a Pesty Rock Beat," *Variety* 288 (September 28, 1977), p. 77.

²⁸ Isto.

sposobnost za donošenje odluka na poslu, prigovaranje da stvari nisu u redu i gubitak energije bez nekog očiglednog razloga.²⁹

U svojoj laboratoriji Dajmond je ispitivao efekte rok muzike merenjem jačine deltoidnog mišića ruke. Otkrio je da normalan čovek može da izdrži oko 45 funti pritiska na ruku, ali da se to smanjuje za oko trećinu kada se svira anapestički bit u pozadini.³⁰ Svrha Dajmondovog istraživanja nije bila da se zabrani rok muzika, već da se ljudi upozore na opasnosti koje ona nosi. Izneo je jednu pretpostavku: "Rok muzika neće nikoga ubiti, ali stvarno sumnjam da će Mik Džeger živeti dugo kao Pablo Kazals ili Segovia."³¹

Ruski istraživači su došli do sličnih zaključaka. Oni su otkrili da rok muzika ima "veoma štetan fizički efekat".³² Obračajući se skupu ruske omladine, medicinski tim koji je vršio eksperimente objavio je da je rok muzika bila "kao serija alarmnih signala koji su izazivali talase koncentrisane energije koja je negde morala da se oslobodi".³³ Ta energija se kanališe u kavge i tuče koje su, kako ističu ruski lekari, uobičajena karakteristika zapadnjačkih rok koncerata.³⁴

Iven Rud objašnjava kako glasna i ritmička rok muzika stvara potrebu za mišićnim reakcijama i telesnim pokretima: "Ako stimulans zvuka preko moždanog sistema i sistema udova ne može da se izrazi kao fizički pokret, onda može da dovede do nepoželjnih stresnih simptoma, to jest, povećane opreznosti i pripreme za alarm u sistemu koji ne nalazi opuštanje. Videći da ovo stanje zavisi od intenzivnosti stimulansa, možemo da razumemo zašto su ljudi izloženi buci skloni doživljavanju simptoma stresa. Glasna i sinkopirana muzika će na isti način stvarati preteranu aktivnost udova plus vegetativne i hormonske reakcije ili stresne reakcije. Ovi faktori bi mogli da se neutralizuju igrom."³⁵

Brzina pulsa. Važan merljivi efekat rok bita je njegov uticaj na ritam srca, bez obzira na to da li je telo u pokretu ili nije. En Ekberg, nastavnik osnovne škole i muzički istraživač, uključila je neke od svojih kolega - nastavnike muzike - u eksperimente sa njihovim đacima. Pre testa beležen je puls svakog đaka. Onda je puštana ploča sa hard rokom u trajanju od 5 minuta. U toku testa đaci su ostajali mirni na svojim mestima. Na kraju testa ponovo su proveravane brzine pulsa i beležena je

²⁹ John Diamond, *Your Body Doesn't Lie* (New York, 1979), p. 49.

³⁰ Roman Kozak, "Can Certain Music Harm One's Health?" *Billboard* 92 (February 23, 1980), p. 53.

³¹ Isto.

³² "Soviet Doctors Blast Rock's Harmful Effect," *Variety* 314 (March 28, 1984), p.32.

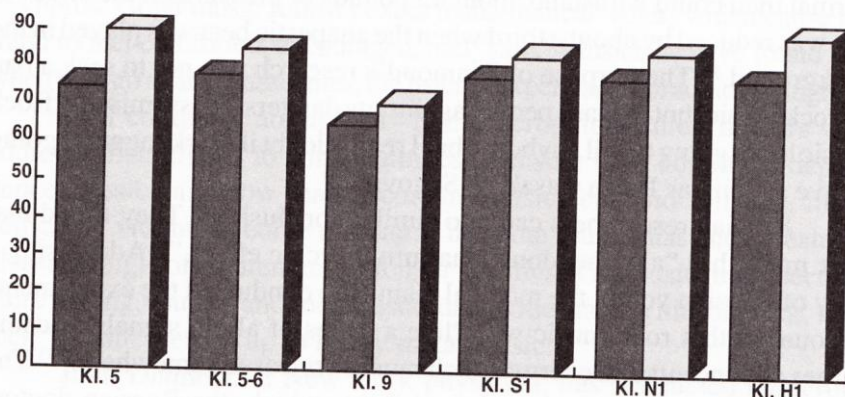
³³ Isto.

³⁴ Isto.

³⁵ Even Ruud (note 12), p.254.

prosečna. Rezultat je pokazao povećanje brzine pulsa od 7-12 otkucaja u minuti dok je svirala rok muzika.

Šest kolona dole predstavljaju školske razrede koji su učestvovali u eksperimentu Ekbergove. Sivi stubac predstavlja brzinu pulsa pre nego što je svirala rok muzika, a beli stubac brzinu pulsa nakon što su đaci slušali hard rok 5 minuta.



Da bih proverio valjanost rezultata Ekbergove, sproveo sam svoje testove na svojim studentima u adventističkoj osnovnoj školi u Bergenu u Norveškoj. Zabeležili smo prosečan porast brzine pulsa od 10 udaraca u minuti kada su đaci slušali "Paklena zvona" grupe AC/DC. Kada smo puštali "Ariju" od Baha brzina pulsa se spustila 5 otkucaja u minuti ispod njihovog normalnog pulsa. Razlika od 15 otkucaja srca u minuti je prilično vredna pažnje. Pošteno je i reći da sam izabrao dva veoma različita muzička komada.

Valja zapaziti da su đaci koji su bili obožavaoci AC/DC imali jače reakcije od onih koji nisu voleli tu muziku. Ovaj test dokazuje da različite vrste muzike utiču na nas na različite načine. Višak energije koji se stvorio zbog rok bita čini da srce kuca brže, čak i kada čovek sedi mirno na stolici. To možda objašnjava zašto je ljubiteljima roka teško da sede mirno dok slušaju muziku koja ubrzava puls. Njihova akumulirana energija žudi za nekom vrstom oslobađanja.

Norveški profesor muzike Iven Rud vršio je slične testove o efektima rok muzike na Karajanovom muzičkom institutu u Salzburgu. On je otkrio: "Sinkopirani ritmovi su posebno u stanju da izazovu ekstra sistolne otkucaje, otkucaje koji dolaze prerano. Takođe je moguće povećati brzinu pulsa promenama dinamike, kao što je krešendo i

dekrešendo bubnjeva...Fiziološke reakcije zavise od tipa muzike koja se svira. Forme kao što je plesna muzika izgleda da izazivaju promene u disanju i brzini pulsa."³⁶

Povećano stvaranje adrenalina. Rodžer Libi, švajcarski muzičar i stručnjak za biblijske jezike, smatra da povećanje brzine pulsa takođe povećava krvni pritisak. Zauzvrat, to dovodi do povećanja stvaranja adrenalina. Ovaj proces je odbrambeni mehanizam protiv stresa koji pomaže da se telo drži u stanju pripravnosti povećanjem protoka krvi u mišićima i olakšavanju unošenja kiseonika.³⁷

Ako pulsni stres potraje, kao kod podugačkog rok koncerta sa glasnom i monotonom muzikom, stvara se previše adrenalina kojeg enzimi tela ne mogu da se reše. Posledica je da se izvesna količina adrenalina pretvori u drugu hemijsku supstancu zvanu adrenohrom (C₆H₉O₃N). To je u stvari psihodelična droga slična LSD, meskalinu, STP i psilocibinu. Adrenohrom je nešto slabijeg sastava od drugih, ali testovi pokazuju da stvara zavisnost sličnu drugim drogama. "Zato se ne možemo čuditi kada publika na rok koncertima ili u diskotekama oseti "haj", padne u trans i izgubi samokontrolu."³⁸

Povećano lučenje hormona izazvano rok muzikom potvrđuju i druge studije. Dejvid Nebel, medicinski istraživač, objašnjava: "Pod uticajem rok muzike, lučenje hormona je izraženije...što izaziva nenormalni disbalans u telesnom sistemu, snižava šećer u krvi i nivoe kalcijuma i slabi rasuđivanje."³⁹ On citira medicinsko istraživanje koje pokazuje da "vibracije bas gitare niske frekvencije zajedno sa ludim bitom bubnjeva utiče na cerebrospinalnu tečnost koja pak utiče na hipofizu koja upravlja lučenjem hormona u telu."⁴⁰

Ljudska reakcija na rok muziku je tako velika da neurolozi nisu mogli da potisnu fizičku reakciju na njene ritmove. Vršeni su eksperimenti da se opiju obe polovine mozga ili nekoliko područja mozga simultano, ali pacijent je i dalje reagovao na bit ritma."⁴¹

Efekti pulsirajućeg svetla. Ritmički stimulansi rok muzike mogu da se pojačaju sa pulsirajućim svetlima. Na primer, laserska i stroboskopska svetla koja se koriste u diskotekama i na rok koncertima pojačavaju ritmičku manipulaciju. Žan-Pol Režimbal, kanadski istraživač, objašnjava kako taj fenomen deluje: "Svetla koja stalno menjaju svoju boju i intenzitet smetaju sposobnosti orijentisanja i prirodnih refleksa.

³⁶ Isto.,p.260.

³⁷ Roger Liebi, *Rock Music! The Expression of Youth in a Dying Era* (Zurich, 1989), p.4.

³⁸ Isto.

³⁹ David Noebel je citiran u *Contemporary Christian Music* (August-September 1981), p.26.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Michael Segell (note 140, p.60.

Kada se promena između svetlosti i tame događa šest do osam puta u sekundi, osećaj dubine je ozbiljno oslabljen. Ako se to zbiva 26 puta u sekundi alfa talasi mozga se menjaju i slabi sposobnost koncentracije. Ako frekvencija promene između svetlosti i mraka bude još veća i traje izvesno vreme, čovekova kontrola nad čulima može potpuno da se prekine. Iz tog razloga nije preterivanje tvrditi da rok u kombinaciji sa svetlosnim efektima ima za posledicu potpuno "otimanje čovekove svesti".⁴²

Bojmer, jedan nemački istraživač, komentariše efekte takve manipulacije na telesne funkcije (osobito u ekstremnim nivoima): "Čovek ulazi u ekstatičko stanje sa grčevima nalik epilepsiji, u kojima vrišti, ujeda, cereka se, mokri i cepa svoju odeću intenzivno osećajući radost i sreću."⁴³ Iz tog razloga, ljudi skloni epileptičkim napadima upozoreni su da se klone diskoteka gde se koriste stroboskopska svetla, budući da ova pulsirajuća svetla imaju tendenciju da izazovu napade.

Kombinacija svetlosti i zvukova pojačava efekte ritma, jer je telo nesposobno da odluči da li su ritmovi koje prima kompatibilni sa njegovim. Tajna iza ritmičke manipulacije krije se u zvučnim i svetlosnim talasima koji utiču na nervni sistem delujući kao šokovi za mišiće, izazivajući pomeranje ruku i nogu. To objašnjava zašto ljudi na rok koncertu teško odolevaju želji za pokretanjem. Da bi čovek ostao nepokretan trebalo bi da uloži znatan napor da se savlada.

Gornji fenomeni se lako mogu primetiti na popularnim bučnim rok žurkama gde se svetlost i zvuk brzo menjaju, sa monotonim i ponavljajućim šablonima, da bi se postigao maksimalni efekat na publiku.

Piter Bastijan, poznati danski muzičar i profesor na Kraljevskoj muzičkoj akademiji u Kopenhagenu, opisuje kako relativno jednostavni i periferni elementi mogu da manipulišu osobama tako da se njihovo ponašanje menja nesvesno. "Jednom sam posmatrao jezivu scenu koja je prikazivala jednog dečaka i automat. Muzika iz automata je sadržala subliminalnu (nesvesnu) poruku u obliku otkucaja srca koji su se polako ubrzavali. Dečak je bivao sve uzbuđeniji i konačno se bacio na automat. - On nije mogao da "čuje" otkucaje srca, ali je "poruka" imala svoj efekat."⁴⁴

En Ekberg govori o sličnom primeru. U toku rok koncerta u Švedskoj panika je uhvatila publiku i tri osobe su bile pregažene na smrt dok su mnogi drugi bili povređeni. Dok su policija i lekari pokušavali da žrtve povrate u život, rulja mladih im je dovikivala svakojake psovke i uvrede. U jednom intervjuu, Jan Agrel, švedski

⁴² Jean-Paul Regimbal and others, *Le Rock'n Roll viol de la conscience par des messages subliminaux* (Geneve, 1983), pp. 17-18.

⁴³ U.Baumer, *Wir wollwn nur deine Seele, Rockszene und Okkultismus: Daten-Fakten-Hintergrunde*, vol. 2 (Bielefeld, Germany, 1986), p.102.

⁴⁴ Peter Bastian, *Inn i Musikken* (Stockholm, 1987), p. 46.

profesor i specijalista za psihoze mase, prokomentarisao je ovakvo ponašanje: "Gomila zahvaćena psihozom mase ponaša se kao krdo bizona u stampedu i kroz njih ne možete da prodrete...Pop muzika ima magičnu moć i čini da se ljudi ponašaju jedinstveno."⁴⁵

Zaglušujuća buka. Jačina zvuka je najvažniji element u rok muzici. Hrpe opreme su potrebne da se proizvede tražena količina pojačanja da bi se napravio željeni fizički utisak. Jačina zvuka radi jačine zvuka je karakteristična parola hard roka. Lemi Kilminster iz popularne rok grupe "Motorhed", kazao je za *Hit parader* da je njegova grupa želela da vidi "kako krv curi iz svaćijih ušiju, ako je moguće. Ništa opasno, tek dovoljno da bismo znali da se lepo zabavljaju".⁴⁶ Ako rok muzika mora da se svira tako glasno da ljudi počnu da krvare iz ušiju da bi bilo sigurno da "se lepo zabavljaju", onda teško da se može reći da u tome nema "ničeg opasnog". Naprotiv, brojne naučne studije pokazale su da veoma glasna buka rok muzike može da naudi telu na nekoliko načina.

U kontrolisanim eksperimentima Endru Neher je otkrio da ritmičko bubnjanje ima neuro-fiziološke efekte, koji dovode do snažnih slušnih reakcija (promene u električnom potencijalu u mozgu) koje se mogu meriti na elektro-encefalografu.⁴⁷ Neher dodaje da subjektivne reakcije obuhvataju "strah, čuđenje, uživanje, zadržano pulsiranje, zatezanje mišića, gušenje u grudima, ton u pozadini, zujanje, čegrtanje, vizuelna i auditivna pričinjavanja".⁴⁸ Takve reakcije teško da su u skladu sa duhom hrišćanstva.

Dugo godina je medicinska profesija upozoravala da glasna rok muzika može da izazove probleme, posebno gubitak sluha. 1967., Čarls Lebo, jedan medicinski istraživač, predstavio je rad o tom predmetu Kalifornijskom medicinskom društvu. Istaknuti delovi njegovog govora objavljeni su u magazinu *Haj fideliti*: "Sam zvuk ove pojačane umetničke forme može da predstavlja isto tako veliku traumu za unutrašnje uvo kao što opšti kvalitet te muzike često predstavlja za unutrašnjeg čoveka."⁴⁹

Lebo je vršio merenja zvuka rok muzike u dva zavoda u San Francisku gde je zabeležio nivoe buke između 100 do 119 decibela na rok druženjima. Otkrio je da su ti nivoi buke "bili u stanju da izazovu i privremeno i trajno oštećenje unutrašnjeg uva kod muzičara i kod publike".⁵⁰ On zaključuje: "Pošto je oštećenje unutrašnjeg uva

⁴⁵ Ann Ekeberg (note 24), p. 58.

⁴⁶ *Hit Parader* (February 1982), p. 12.

⁴⁷ Andrew Neher, "Auditory Driving Observed with Scalp Electrodes in Normal Subjects," *EEG and Clinical Neurophysiology* 13 (1961), pp. 449-451.

⁴⁸ Isto., p.451.

⁴⁹ "Acoustic Trauma from Rock and Roll," *High Fidelity* 17 (November 1967), p. 38.

⁵⁰ Isto.

izazvano izlaganjem buci kumulativno i trajno, očigledno je da su poželjni niži nivoi pojačavanja za ovu vrstu žive muzike."⁵¹

Čak se i Ralf Nejder, poznati američki aktivista, angažovao za ovaj problem i predložio da Kongres klasifikuje rok muziku iznad određenog propisanog broja decibela kao "javno ometanje".⁵² On zaključuje: "Akustična trauma od rok 'n' rol muzike javlja se kao prava pretnja za sluh mladih ljudi koji se izlažu dugotrajno ovoj muzici slušajući uživo rok grupe sa jakim pojačalima."⁵³

Oštećen sluh. Ralf Rup, audiolog na klinici za govor Univerziteta u Mičigenu, slaže se sa Nejderom da bi lokalne vlasti trebalo da donesu zakon o nivou od 100 decibela za rok koji se svira u klubovima.⁵⁴ On je upozorio na slušalice: "Nesputane roditeljskom kontrolom one mogu pulsirati rok ritual sa takvim prepuštanjem da je trajno oštećenje unutrašnjeg uva skoro sigurno."⁵⁵

Mnogi mladi ljudi provode dane potpuno umotani u zvučni pokrivač koristeći vokmen, portabl "zvučne eksplozive" i druge oblike stereo sistema kod kuće i u diskotekama i na drugim mestima za zabavu. Dugotrajni efekti stalnog slušanja glasne rok muzike ne mogu se odrediti.

1992. godine Norveška radio kompanija, NRK, izvršila je neka testiranja ciljajući na problem glasnog zvuka i oštećenja sluha. Tri testa su pokazala da 40% ili 50% ili 70% muzičara doživljavaju gubitak sluha zbog ekstremne jačine zvuka na probama i nastupima. Mnogima je teško da čuju običnu konverzaciju a neke muči neprestani pišteći ton koji se stvara u uvu (tinitus).

Neki rok koncerti mogu da dostignu nivoe jačine zvuka od 110-135 decibela, dok je prag za oštećenje sluha 85 decibela. To nije problem ograničen samo na izvođače; on napada i slušaoc. Vokmen se smatra jednim od najvećih krivaca. Testovi za sluh kod osoba regrutovanih za vojsku u Norveškoj otkrili su značajan stepen gubitka sluha među mladima. Ta oštećenja se sve više primećuju sa godinama starosti. Istraživači smatraju da je ovaj problem socijalna katastrofa alarmantnih dimenzija. Sve vrste glasne muzike, čak i snažni pasaži koje svira simfonijski orkestar, mogli bi da predstavljaju problem, ali električno pojačana muzika je sigurno najveći problem.

⁵¹ Isto.

⁵² "Nader Sees Deaf Generation from Excessive Rock 'n' Roll," *New York Times* (June 2, 1969), p. 53.

⁵³ Isto

⁵⁴ Citirao Jeff Ward, "Cum On Kill the Noize!" *Melody Maker* 48 (December 8, 1973), p. 3.

⁵⁵ Isto.

Proizvođači zvučnih sistema znaju veoma dobro kakve efekte pojačavanje zvuka ima na ljude. Džefri Marks, direktor Cervin Vega, fabrike za proizvodnju zvučnika u Los Andelesu, priznaje da testovi pokazuju da se čovek seksualno uzbudi kada igra uz muziku jačine 100-120 decibela.⁵⁶ Upitan da li disko muzika može da ima sličan efekat, on je rekao: "Apsolutno! Ako zvučni sistem radi kako treba mi možemo da manipuliramo tako da se ljudi seksualno uzbude. Ali jačina zvuka mora da bude prava. Takođe je važno da bas ima pravi efekat. Bas je taj koji u stvari upravlja i vlada našim osećanjima. On prodire u naše telo i deluje na naše nerve. Mi smo testirali tu određenu jačinu zvuka na ljudima i videli smo kako reaguju sa brzim seksualnim ubuđenjem. Teško im je da se tome odupru. Niske frekvencije basa imaju moćan uticaj na telo i emocije."⁵⁷

Muzička industrija očigledno manipuliše efektima snažnih vibracija basa koje su posebno prisutne u rok muzici. Ove vibracije pogađaju ispod pojasa, izazivajući kod slušalaca gubitak mehanizama za kontrolisanje. Iz tog razloga proizvođači stalno teže da poboljšaju efekte kilovata tako da fizički efekti mogu da dostižu sve veće visine.

Dokaz za negativne efekte rok muzike dolazi iz različitih izvora i zemalja. Na kraju ću citirati izveštaj iz Moskve dopisnika Martina Vokera za engleske novine *Tajms on sandej*. Voker izveštava da je ruski istraživački projekat *Sovjetskaja Rosija* došao do "zapanjujućeg otkrića" u pogledu rok muzike. "Što je muzika divljija, to je niža radna sposobnost mladih ljudi."⁵⁸

Profesor G.Aminev, šef odeljenja za psihologiju na Univerzitetu u Baškiriji, otkrio je da "su kod slušalaca hevi metala pogođeni psiho-fiziološki mehanizmi zavisnosti. Ako se izoluju od takve muzike na nedelju dana njihov opšti nivo zdravlja opada, postaju razdražljiviji, ruke počinju da im se tresu i njihov puls postaje nepravilan. Neki od njih su odbili da nastave sa našim eksperimentima nakon tri dana. To znači da smo svedoci izvesne vrste bolesti. Čini se da rok muzika ne samo da ima psihološki uticaj, nego i biohemijski, jer je izgleda povezana sa pojavom supstanci nalik na morfin koje izazivaju "zadovoljstvo".⁵⁹

Profesor Aminev nastavlja objašnjavajući da studije o ruskoj školskoj deci izloženoj hevi metal muzici pokazuju "pogoršanje memorije, gubitak pažnje, smanjenje brzine čitanja i povećanje agresivnosti i tvrdoglavosti".⁶⁰

⁵⁶ Intervju u *Vecko Revyn*, no. 41 (1979), p. 12.

⁵⁷ Isto

⁵⁸ *Times on Sunday* (June 7, 1987), p. 17.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Isto.

Zaključak

Naučna istraživanja pokazuju da muzika utiče na brzinu otkucaja srca, disanje, krvni pritisak, varenje, hormonsku ravnotežu, neuronske mreže mozga, ritmove ljudskog tela, raspoloženja i stavove. Ogroman uticaj muzike na fizičke, mentalne i emocionalne aspekte našeg tela trebalo bi da bude velika briga za hrišćane koji prihvataju pozive da žrtvuju celo svoje biće kao "žrtvu živu, svetu i ugodnu Bogu" (Rim. 12:1).

Nepravilan, neprestan i glasan bit rok muzike izlaže ljudsko telo stresu povećavajući brzinu pulsa, krvni pritisak i stvaranje adrenalina i oštećujući sluh ljudi. Što je još važnije, otkrili smo da rok muzika ne samo da golica uvo - ona udara u mozak kao teretni voz.

Stalno ponavljanje, neprekidni bit i lavina decibela čine rok muziku sposobnom da izazove eksploziju emocija i uma. Štetno delujući na funkcionisanje uma, rok muzika onemogućava razmišljanje o istini, časti, poštenju i, iznad svega, o prinošenju "razumne (*logike* na grčkom) službe" (Rim. 12:1).

9. KAKO JE POP MUZIKA UŠLA U CRKVU

Kalvin M. Johanson

Kalvin M. Johanson je profesor muzike na Evangelističkom univerzitetu u Springfieldu, Misuri. Svoju magistarsku titulu iz oblasti duhovne muzike odbranio je na Unijskom teološkom seminaru, a svoj doktorat iz oblasti muzičke umetnosti na Jugozapadnom baptističkom teološkom seminaru.

Poznati predavač i autor brojnih članaka i dve knjige: Muzika i služba: Biblijski kontrapunkt i Muzička služba za obraćanje duša: smernice za dvadesetprvi vek. Obe ove knjige se široko koriste za univerzitetske i seminarske kurseve o crkvenoj muzici i bogoslužju. Njegova parohijska služba u svojstvu muzičkog direktora i organiste obuhvata period od preko četrdesetpet godina.

Značajno je što se knjiga kao što je ova još uvek smatra dovoljno značajnom da bi bila objavljena u ovom času istorije. Pedeset godina nakon dolaska rok 'n' rola, dovoditi u pitanje vrednost roka nije uopšte "kul", čak je naivno. Rok, od najveće pomoći u revolucioniziranju najpoštovanijih vrednosti američkog društva, sada je dokazana i prihvaćena činjenica - glavni deo nacionalne muzičke scene. Uklonite rok i što je nastalo pod njegovim uticajem i videćete da će ostati malo toga u muzici. Ne samo što je on najpopularnija muzika u Sjedinjenim Državama, to je najpopularnija muzika na svetu. Svuda se čuju njegovi prepoznatljivi vrištavi zvuci.

Ciljevi ovog poglavlja. Ovo poglavlje je podeljeno na dva dela. Prvi ispituje neke faktore koji su doprineli postepenom prihvatanju pop muzike u hrišćanskoj crkvi. Pažnju ćemo posvetiti neadekvatnoj evangelističkoj kritici rok muzike i uticaju sekularne kulture na crkvu.

Drugi deo poglavlja razmatra neke karakteristike socijalnog pogleda na svet koji je pogodovao procvatu rok muzike. Razmatraćemo materijalizam, amoralizam, hedonizam i relativizam. Ove popularne ideologije koje potiču iz naturalističkog pokreta sedamnaestog veka, odnegovale su klimu koja je bila pogodna za prihvatanje rok muzike. Rok je, za uzvrat, promovisao dezintegraciju judeo-hrišćanskih vrednosti.

Deo 1

Kako je pop muzika ušla u crkvu

1950-tih i 1960-tih kada se rok tek pojavljivao, bilo je uobičajeno da propovednici i socijalni kritičari takođe napadaju tu formu. Uvaženi muzičari "klasičnog" tipa klonili su se njega, a programi za muzičko obrazovanje su ga ignorisali. Strašne opomene objavljivale su posledice roka. "Rok muzika će iskvartiti umove naše omladine", govorili su nam. Nažalost, ispostavilo se da su ovi proroci bili u pravu i to na mnogo kompleksnije i isprepletanije načine nego što su to mogli sami zamisliti.

Rana kritika roka. Tih ranih godina bilo je moderno da pastori i evanđelisti troše vreme i energiju na zla rok 'n' rola. Kao student na koledžu, sećam se kako je Dejvid Vilkerson, zapaženi osnivač *Tin čelendža*, otišao usred predavanja na jednoj od svojih evangelizacija da obiđe nekog rok bubnjara, sina jednog od vernika te mesne crkve, koji je svirao u lokalnom baru za vreme bogoslužjenja. Crkva je delila Vilkersonovu zabrinutost i ostala je na molitvi i razmišljanju dok je Vilkerson razgovarao sa mladićem. Kada se Vilkerson vratio, međutim, došao je bez mladića. Izvestio ih je: "Nikada nisam video nekog mladog čoveka sa tolikim ubeđenjem." Vilkerson (i mnogi drugi) smatrali su rok ozbiljnom pretnjom duhovnom zdravlju.

Ustvari, evangelistički religiozni establišment toliko je ozbiljno shvatao rok u tim ranim godinama da su se podigli specijalni propovednici da se suprotstave njegovoj sve većoj popularnosti i uticaju. Jedan od prvih anti-rok pamfleta koji su bili objavljeni bio je upravo onaj pamflet Dejvida Vilkersona *Otkucaji đavoljevog srca: rok end rol!*¹ Tu je naveo 16 greha koje je pripisao rok muzici.

Drugi evanđelisti kao što je Bob Larson, obraćeni rok muzičar, braća Pitera i Kreg i Meri Harington, energično su učili i propovedali opreznost u odnosu na ovu novu muzičku formu. Seminara, specijalnih sastanaka i serija propovedi bilo je u izobilju pošto su propovednici na sve strane dizali glas protiv ove nove forme.

Kritika se cepa. Nažalost, poruka reformatora doživela je fatalni rascep koji će biti i njena propast. Naglasak je težio ka ispitivanju tekstova i seciranju omota ploča (grafika). Kritikovao je način života rok muzičara, droge, zabranjeni i pornografski seks prirodan za rok scenu, naglašavanje satanizma, magije i kultova, podsvesnih poruka, maskiranje unazad, igranje parova i razuzdano i sugestivno ponašanje na pozornici za vreme izvođenja. Drugim rečima, kritikovano je sve osim same muzike! Osim pominjanja "bita" i blage zabrinutosti zbog instrumentacije, muzika je u suštini bila ignorisana.

¹ David Wilkerson, *The Devil's Heartbeat: Rock and Roll!* (Phillipsburg, PA, n.d.).

Hrišćani su se uzdržavali od kritikovanja muzike roka iz nekoliko razloga: zbog svog nepoznavanja estetskih principa, nedostatka poznavanja muzičke gramatike, zbog ravnodušnosti prema "klasičnoj" muzici ili zbog prave odbojnosti prema njoj, zbog toga što su tako odgajeni, pa prema tome i što im je bio blizak žanr pop muzike iz prve polovine 20. veka, zbog toga što nisu mogli da se uhvate u koštac sa privlačnošću roka kod mladih hrišćana, zbog nespremnosti da se plati cena za radikalnu na Bibliji zasnovanu muzičku estetiku i/ili zbog nesposobnosti da se biblijski principi primene na muziku.

Pored toga, religiozni rok kritičari su nekako intuitivno znali da ako oklevetaju samu muziku, veći deo njihove vlastite muzike će morati da ode. Živo se sećam kako sam bio šokiran dihotomijom između anti-rok osećaja i pro-rok pevanja na bogosluženju koje je održao jedan poznati evangelista. Kako je to moglo da bude? Odgovor se nalazi u razumevanju prirode muzike.

Zbog toga što se verovalo da muzika nema velike posledice i da je potpuno nesposobna da donese sadržaj koji ima neku nameru, trebalo je samo analizirati tekst, način života muzičara ili ponašanje u toku izvođenja, na primer, da bi se ustanovila njena prikladnost. Sama muzika onda mogla bi da bude u bilo kom stilu ako su reči prikladne. Mnogi dobronamerni kritičari upali su u ovu zamku. Često su završavali svoje izraze simpatija navodeći primere "dobrog" roka sa hrišćanskim rečima. Inače to je bio rok sličan ili bar pod jakim uticajem same rok muzike kojoj su se oni suprotstavljali.

Čitav novi pop žanr proizašao je iz očigledne potrebe da se odbaci antiverski tekstualni sadržaj, a da se istovremeno zadrži muzička forma - pristup dilemi u stilu i jare i pare. Uskoro je pravi potop roka, "hrišćanskog" a i nehrišćanskog, otpočeo svoje neumoljivo osvajanje hrišćanskog bogoslužjenja kada je moć mladih 60-tih, 70-tih i 80-tih bila u punom jeku.

Nedosledna kritika. Pored toga, zbunjene hrišćanske vođe naklapale su o svojim anti-rok stavovima. Wilkerson koji je u početku napadao rok, na kraju se javno odrekao svoga mišljenja nakon što je shvatio da je u stvari na svojim predavanjima koristio "soft rok". Među njegovim novim smernicama bila je i četvrta koja je glasila: "Nebiblijski je kritikovati nečiji muzički ukus".² Sve ono što je pre toga učio i propovedao, sada je opozvao. Rok je bio prihvatljiv jer je muzika bila van domašaja kritikovanja. Muzički autonomni u svom sopstvenom pravu pojedinci su bili slobodni da rade šta im se sviđa.

Zapanjujuće je što se tri godine kasnije Wilkerson ponovo okrenuo: "Ja ustuknem kad čujem roditelje i propovednike kada kažu: "Ne sudi." Kažem da bi im bolje bilo

² David Wilkerson, *Confessions of a Rock "n" Roll Hater!* (Lindale, TX, 1982), p. 3.

da poslušaju Božju Reč i sude pravo, pre nego što izgube svoju decu zbog zavodljivosti ovoga veka. Roditelji su sada tako popustljivi i nonšalantni kada je u pitanju muzika koju slušaju njihovi klinci. Oni kažu: "Pa, svaka generacija ima svoj muzički stil. Nama se ne sviđa, ali se izgleda klincima sviđa. A oni pevaju o Isusu, pa zato mora da je to u redu." Kakva neverovatna duhovna slepoća! Ako đavolska muzika podiže klinge da donesu odluku, onda je prihvatljiva. Kako je to opasno. Jedan od razloga što se Božji Duh podigao od Isusovog pokreta poslednje decenije bilo je njihovo odbijanje da se odreknu svoje stare muzike. Odrekli su se kafe, heroina, alkohola, promiskuiteta, pa su se odrekli i svog izopačenog načina života. Ali su odbili da se odreknu svog omiljenog roka."³

Vilkersonova nedoslednost išla je na ruku obožavalaca roka. Razlike među ljudima su jedno. Ali kada poštovani evanđelista ne može da se odluči, onda je sve to samo pitanje mišljenja. Ako učenje religioznog vođe ide nazad pa napred pa opet nazad, gubi se poverenje. Osramoćeno je celo područje biblijsko/muzičkih sudova. Nije nikakvo čudo što relativisti slave pobeđu.

Slabljenje odlučnosti. Još su uobičajeniji hrišćani koji su se u početku opirali navali roka u crkvu, ali su postepeno napustili svoja dvoumljenja. Kako su godine prolazile zamor od vođenja bitke uzima svoj danak. Stav šire kulture prema prihvatanju i proglašavanju roka muzičkom normom našeg vremena uverio je sve osim najrevnije kritičare da su rok muzički stilovi tu da ostanu. "Ako ne možeš da ih pobediš, pridruži im se", postao je uobičajeni stav.

Naravno, ovaj trend ka prepuštanju glavnoj struji nije ograničen na muziku. Na primer, strogi stav Džerija Falvela po pitanju homoseksualnosti pomalo popušta. Pritisak da se homoseksualnosti da legitimitet alternativnog načina života izgleda da menja Falvelov pristup.

U atmosferi treštećeg hrišćanskog roka, Falvel je na času u kapeli Liberti univerziteta nedavno objasnio svoje novo gledište jezikom o kome *Tajm* kaže da zvuči "pomalo čudno". "Mi možemo biti prijatelji sa homoseksualcima," kaže on. "Treba da shvatite da...ako želimo da imamo stvarno hrišćansko svedočenje milionima homića i lezbejki, moramo pažljivo da biramo reči." I tako i čini koristeći politički ispravan termin "homić" umesto strogog jezika koji se ranije koristio. On se izvinio za svoj raniji stav pred "200 homića - ljudi vere" na sastanku sa Sulforsom, jednom ekumenskom homoseksualnom grupom koju vodi prečasní Mel Vajt, homoseksualni aktivista.⁴

³ David Wilkerson, *Set The Trumpet to Thy Mouth* (Lindale, TX, 1985), pp. 91-92.

⁴ John Cloud, "An End to the Hatred," *Time* (November 1, 1999), p. 62.

Nema sumnje, Falvel nije promenio svoje osnovno verovanje. Ali njegova nova retorika pokazuje ogromnu moć kojom kultura raspolaže. Najbolji primer slabljenja odlučnosti religioznih vođa prema roku i muzici koja je pod uticajem roka je takođe najmanje primetan jer široko prihvaćena promena dolazi polako. Razvučen na decenije pokret zauzima svoje mesto na evolutivan način. Ni promene u crkvenoj muzici nisu drugačije.

Ogromna većina mladih koji idu u crkvu malo zna o burnoj transformaciji izazvanoj rok revolucijom. Dovoditi u pitanje tako normalan deo svakodnevnog estetskog života je zapanjujuće. Zbog toga što su mladi ljudi odrasli uz rok, to je normalno. Stariji ljudi, bombardovani napadnim zvucima sa svih strana, na kraju se naviknu na tu buku. Njihova estetska osetljivost otvrdne i čitav problem jednostavno izbledi. "Oko čega li je bila sva ta zbrka pre mnogo godina," čude se.

Evangelistička tendencija ka muzičkom prilagođavanju. Postoji još jedan razlog koji vrši pritisak da evangelisti na kraju prihvate rok. Evangelistička crkva 20. veka oduvek je koristila popularne muzičke forme. Lako sprijateljivanje evangelista sa popularnim formama učinilo je da konačno prihvatanje bude skoro unapred stvoren zaključak. Čudo je što je za to bilo potrebno toliko vremena.

Dok su mnoge crkve trenutno angažovane na uvođenju najnovije popularne religiozne muzike u svoja bogoslužjenja, takav fenomen je relativno skorijeg datuma za denominacije kao što su prezbitarijanci, metodisti, luterani i episkopalc. Ali agresivnije evangelističke denominacije, kao što su baptisti, pentakostalci i hrišćanska i misionarska alijansa, prihvatili su pragmatični pristup od samog početka. Oni su koristili sve iz kulture što bi moglo da dovede do željenog rezultata.

Prema tome, evangelističke denominacije uobličavaju svoju muziku prema pomodnim svetovnim muzičkim formama koje su popularne u kulturi toga vremena. Gospel pesma je prvi primer. Ugledajući se na pesme Stefana Fostera, melodije koje su se pevale oko logorske vatre, YMCA (Omladinsko hrišćansko udruženje) pesme i njima slične, takva muzika je na kraju uvela mnoge muzičke idiome i karakteristike iz Tin Pen Aleje (deo grada u kome žive kompozitori i izdavači popularne muzike, prim.prev.) i Holivuda. Ova muzika je bila primerena popularnoj muzičkoj industriji koja je bila u razvoju.

Napisane su hiljade i hiljade ovakvih pesama, strogo govoreći, kao religiozni pandan svetovnim popularnim formama toga vremena. Cupkajući nogama ljudi su uživali da pevaju njihove dopadljive melodije. Tekstovi su bili direktni, iskustveni (naglašavajući prvo lice) i obično ograničeni na teme o spasenju. Ova forma je pažljivo premostila jaz između lake muzičke hrane i teških tekstualnih tema.

Da je gospel pesma prepoznata dovoljno rano šta je u stvari i da se sa njom postupilo kako treba, evangelistička crkva bi možda sada bila malo mudrija kada je u

pitanju sadašnji pljačkaški pop upad. Donald Hasted primećuje: "Smatrao sam da je oštra optužba gospel pesme moga prijatelja Kalvina Johansona bila preterana...Ali, u ovom slučaju, Kalvinova optužba je bila proročka. *Deja vue* zao duh pušten iz boce - zao duh komercijalne pop religiozne muzike koju propagiraju moderno zabavnačko nastupanje i mediji - postao je aždaja koja bi izazvala i Sv. Đorda. Da li je moguće da crkva sada mora konačno da prekine svoju vezu sa svetovnom pop muzikom, a osobito sa religioznim biznisom kopiranja (radio, TV, koncerti, snimanja, video, izdavanja) iz svih razloga koje je Johanson dao - osobito ova tri: (1) zbog preterano primitivne prirode većeg dela moderne popularne muzike koja je postala tako jaka kulturna ikona da ne može da služi drugog gospodara (Boga); (2) zbog toga što kopiranje stilova savremenog popa (od kantrija do roka i repa, pa onda do karioke i regea) koji se stalno menja navodi na zaključak i uverava nas da je jedini identitet crkve identitet onoga koji juri za novotarijama i (3) zbog toga što takvo kopiranje može samo da se nastavi da ohrabri cepanje crkve po generacijskim linijama."⁵

Rok utiče na crkveni pop. Denominacije koje su prihvatile popularnu pragmatičnu filozofiju pokreta gospel pesme bile su pripremljene da prihvate crkvenu muziku pod uticajem rok muzičke revolucije skoro po zakonu osmoze. Budući da su bili naštimovani za pop kulturne razvoje događaja, praktično da nije trebalo da prođe nimalo vremena pre nego što će neko da postavi neizbežno pitanje: "Zašto ne bismo govorili mladima o Isusu na njihovom jeziku i sa zvukom njihove muzike?"⁶

Pitanje koje prati religioznu popularnu hrišćansku muziku već 50 godina bilo je ponovo postavljano. U stotinama crkava širom zemlje muzika koja je osvojila mlade ljude spremala se da skoči sa rok koncerta, iz bara i kluba na propovedaonicu.

Uprkos svem vremenu, novcu i trudu uloženom da se spreči rok muzika, ona je zbrisala sva protivljenja. Bez obzira na to šta se govorilo ili činilo, nikakvo propovedanje niti vatre revnitelja koji su spaljivali albume nisu uspešno mogli da se odupru ovom zlu koje je uočeno. Nedosledna evangelistička kritika, dugotrajna erozija odlučnosti i evangelistička pragmatična filozofija, sve je to doprinelo prihvatanju roka kao osnove za novu pop crkvenu muziku.

Zanimljivo je da su liberalne denominacije, iako nisu imale neki poseban problem sa prihvatanjem popa u svakodnevnom svetovnom životu, činile sve da zadrže istorijske muzičke standarde na bogoslužnju. Uglavnom pop forme, osobito rok, nisu čak ni bile predmet rasprave. Ali kada su se uloge članstva značajno smanjile i kada su

⁵ Donald Hustad, *The Merry Go Round Goes Round* (neobjavljeni ~lanak, Hardins-Simmons University Symposium, 1994), pp. 4-5.

⁶ Pat Boone in Paul Baker, *Why Should the Devil Have All the Good Music* (Waco, TX, 1979), p. vii.

mlađi vernici koji su odrasli sa rokom postali uticajni, pragmatizam preživljavanja i ublažavanja ukusa tražili su da se stvar još jednom pogleda.

Ugledajući se na veće pokrete za rast crkve, liberalne crkve su na kraju počele da prihvataju muzičke forme koje su koristili evangelisti. Za rimokatolike razvođe koje je dopustilo pristup popularne muzike na liturgiju bio je drugi Vatikanski koncil (1962-1965). Više od 1500 godina muzičke tradicije bilo je stavljeno na stranu kada su se gitare magično pojavile da prate katoličku pop verziju evangelističke muzike o Isusu.

Crkva je bila loše pripremljena da se nosi sa ovom najezdom popularne muzike iz dva razloga. Prvo, mnoge crkve nemaju jasno razumevanje o tome šta znači biti "u svetu ali ne od njega", muzički govoreći. Štaviše, hodočasnički mentalitet neophodan za zadržavanje takvog stava nije više u modi.

Misliti o crkvi kao o telu Hristovom koje služi u svetu i svetu koji ga ne kvari i ne vrši na njega nedoličan uticaj je ideja strana onima koji imaju "udobnost" kao svoj *modus operandi* - primamljiv položaj u svetu koji tretira promenu ne samo kao činjenicu života već kao način života. Tradicija postaje neprijatelj (osim kada je nostalgija neki faktor).

Drugi razlog što crkva nije bila pripremljena da se nosi sa rok revolucijom bio je njeno pogrešno razumevanje moći kulture.

Moć kulture. Antropolozi definišu kulturu kao sumu svega što treba znati o nekom narodu: njihova verovanja, praksa, shvatanja i simboli, njihova hrana, kostimi za kupanje, vaspitanje, porodice, religija, muzika, umeci od kose, običaji sahranjivanja, rad, rat, tetovaža, moral, pribor za jelo i jezik. Život se ne živi samo u kulturi. Život je kultura. Kultura je sredina u kojoj se rađa dete i u kojoj odrasta, agregatno stanje u kome se živi život. Niko ne može da umakne kulturi jer je svako deo nje.

Neverovatna moć koju kultura ima nad pojedincem ili socijalnom strukturom uglavnom se ne razume, bar ne u potpunosti. Umesto da ljudi poseduju kulturu, kultura je ta koja poseduje njih. Nema načina da se od nje pobjegne. Mi sebe zamišljamo kao slobodne i nezavisne, pa ipak smo vezani zakonima, običajima i još mnogo čime.

Čak i amiši koji su se namerno izolovali od šire kulture, ne mogu potpuno da joj umaknu. Porezi, alat iskovan u modernim fabrikama, lake kočije koje jure na gumama najnovije proizvodnje putevima napravljenim modernom opremom, javne škole i radnje, sve to svedoči o tome koliko je teško pobeći od svoje sredine. Nije iskrivljavanje ako kažemo da smo mi zarobljenici kulture. Bez obzira koliko maštamo o tome da budemo slobodni, san je uglavnom iluzoran.

Postoje neka područja života u kojima se mogu donositi odluke koje su suprotne preovladavajućem kulturnom trendu. Neke od tih odluka su očigledne. Hrišćani veruju da i dalje imaju obavezu da drže deset zapovesti, na primer, iako ih je šira kultura u velikoj meri odbacila. Čak i ovde je, međutim, uticaj kulture tako jak da hrišćani nisu imuni na sposobnost kulture da suptilno redefiniše moralni centar prosečnog vernika.

Velika moć kulture teško se može uočiti jer je strahovito teško analizirati kulturu iznutra. Pa ipak, to je upravo ono na šta su hrišćani pozvani. Za to je potreban herkulovski napor, naročita pronicljivost i osetljivost. Takav zadatak će biti uspešan samo u onolikoj meri u kolikoj se čovek oslanja na božansko otkrivenje.

Ko kontroliše kulturu? Operativno pitanje glasi: "Ko kontroliše kulturu?" Da li je to čisto neutralan ljudski napor? Da li je to sotonina pozornica? Ili Bog kontroliše ljudsku aktivnost? Bez obzira na to kako su odgovori nijansirani, Pismo nudi obilje dokaza da, iako Bog ima konačnu kontrolu, On je dopustio ljudima da izaberu dobro ili zlo u vrtu.

Budući da je izabrao zlo, naš sada pali ljudski rod je jasno sklon tom zlu i ostaje pod sotoninim uticajima. Isceljivanje rane zadobijene padom u greh zbiva se kada ljudi i žene prihvate Božju ponudu spasenja. Pa ipak, čak i tad, obraćeni zadržavaju Adamove tragove. Greh, sebičnost i lenjost još uvek postoje. Dilema apostola Pavla o tome da čini ono za šta zna da ne bi trebalo i da ne čini ono za šta zna da bi trebalo, krst je svakog hrišćanina. Savršenstvo je još uvek jako daleko.

Pismo je prepuno opomenama da se čuvamo svetskog sistema. "Ne ljubite svijeta ni što je na svijetu. Ako ko ljubi svijet, nema ljubavi očine u njemu. Jer sve što je na svijetu, tjelesna želja, i želja očiju, i ponos života, nije od oca, nego je od ovoga svijeta."⁷ "Koji dade sebe za grijehe naše da izbavi nas od sadašnjega svijeta zloga, po volji Boga i Oca našega."⁸

"Preljubočinci i preljubočnice! Ne znate li da je prijateljstvo ovoga svijeta neprijateljstvo Bogu? Jer koji hoće svijetu prijatelj da bude, neprijatelj Božij postaje."⁹ Mogli bismo da navodimo još mnogo tekstova. Reč kaže da "Bogu tako omilje svet" da je to bio razlog što je dao svoga Sina da spasi pali svet. Na kulturu treba da se gleda sa velikim oprezom.

Kultura bez normi? U kulturi vladaju više neobraćeni nego obraćeni, kako se vidi iz jedne analize normi našeg društva. Naša nacija se toliko udaljila od judeo-

⁷ 1.Jovanova 2:15-16, Philips.

⁸ Galatima 1:4

⁹ Jakov 4:4

hrišćanskih ideala da se o našoj postmodernističkoj kulturi govori kao o "posthrišćanskoj". Prikladna etiketa. U svakom trenutku hrišćanske vrednosti se ublažavaju i/ili brišu.

Jedna je stvar imati pojedinca predsednika koji se ponaša nemoralno i neetički. Sasvim je druga zapaziti prihvatanje takvog ponašanja od strane naroda. Izjava Vila Herberga 1968.: "Današnja kultura je blizu toga da postane kultura bez morala, bez normi,"¹⁰, trebalo bi da glasi "Današnja kultura jeste, u većem delu sveta, kultura bez morala, bez normi."

Godine koje su u međuvremenu prošle dovele su nas do tačke na kojoj tradicionalne vrednosti više ne mogu da se pretpostave. Lepak koji drži našu kulturu u jednom komadu, raspao se. Nepostojanje norme postalo je naša nova "norma". A rok muzika je jedan od prvih podstrekača.

Sprovođenje revolucije koja menja vrednosti je operativni temeljni pogled društva na svet. Crkva je, naravno, deo kulture. Ali ona je takođe poduprta suprakulturnim - nadkulturnim - govorenjem svetu sa natprirodne tačke sa koje se bolje vidi. Ako je i deo kulture i iznad kulture, apsolutno je neophodno da stalno kontroliše šire pokrete kulture da bi ih proveravala svojim sopstvenim božanskim standardima i pretpostavkama.

Kakve vrednosti vladaju u našoj kulturi? Crkva otvoreno govori o predmetima koji su jasno, čak napadno, nehrišćanski; za ubistvo i opšti nemoral se još uvek veruje da su loši. Međutim, mesta na kojima treba najpažljivije stražiti jesu suptilniji stavovi i insinuacije kulture koje signaliziraju udaljavanje od judeo-hrišćanskog centra.

Pitanje glasi: "Koji je stvarni, prizemni, delotvorni pogled na svet naše kulture?" "Koje su pretpostavke koje nas čine ljudima koji jesmo?" "Kako se one odražavaju u svakodnevnom životu naše nacije?" I konačno, "Kako se te pretpostavke porede sa pretpostavkama pogleda na svet koji je zasnovan na Bibliji?"

Konglomerisani filozofski centar neke nacije definiše njenu kulturu više od bilo čega drugog. U nekim kulturama se jede kašikama, a u drugim se jede viljuškama i koriste se noževi da guraju hranu, ali te stvari su samo perifernog značaja. Važne stvari menjaju temelj života. Vrednosne sisteme koji odražavaju kolektivnu misao nekog naroda crkva mora da zapazi i da na njih odgovori.

Iako pogled na svet neke nacije nije jedinstven, jasno artikulisan, niti su se svi složili oko zbira datih pretpostavki, prosečna shvatanja po kojima postupa većina ljudi

¹⁰ Will Herberg, "What Is the Moral Crisis of Our Time?" *The Intercollegiate Review* 2 (Fall 1986), p.9.

dovoljna su da se ustanove pretpostavke pogleda na svet koje nose određenu kulturu. Te karakteristike moraju biti shvaćene.

Deo 2

Karakteristike socijalnog pogleda na svet

Kada se sve stvari uzmu u obzir, operativni pogled na svet koji oblikuje naš nacionalni život je naturalizam. U teizmu zasnovanom na Bibliji, životom vladaju objektivni principi koje je Bog postavio. Oni potiču od Boga i dati su nam u zakonu i milosti, principu i primeru.

Naturalizam. U 17. veku su se pojavile prve pukotine. Mislioci su sveli Božji status na status odsutnog gospodara, na entitet uklonjen sa sveta. Iako je teoretski On još uvek postojao, imao je mali značaj u svakodnevnom životu. Poznat kao deizam, pogled na svet koji Boga predstavlja kao odsutnog časovničara: Bog (časovničar) je stvorio svet, navio ga i onda ostavio samog da radi prepušten samome sebi.

Ideja o odsutnom, neangažovanom Bogu navela je ljude da zaključe da je ljudski rod prepušten hladnoj samoći. Ničeov zaključak da je Bog mrtav nije izgledao neprirodan. Dalje, nije bio dalek postulat da Bog ne samo da je odsutan, već da možda nikada nije ni postojao. Tako se došlo do naturalizma. Nema Boga.

Jedini večni entitet je materija. Ljudi moraju najbolje moguće da iskoriste svoju priliku postojanja zbog toga što ne postoji nikakav opšti cilj ili namera života. Ljudi su samo proizvod Majke Prirode i imaju pravo da žive po želji svog ličnog subjektivnog ukusa.

Naturalizam je danas dominantna filozofija pogleda na svet koja vlada zapadnom kulturom (kao i društvima pod jakim uticajem zapada). Uzdignuvši se u 18. veku, on je konačno postao punoletan. Donoseći mnoge promene, uključujući neke velike svetske (kao što su sekularni humanizam, marksizam, nihilizam, egzistencijalizam i misao novog doba), naturalizam je izgleda došao da bi tu i ostao. "On vlada univerzitetima, koledžima i srednjim školama. On je okvir za većinu naučnih studija. On predstavlja pad protiv koga se klasične studije i dalje bore za ljudsku vrednost, dok pisci, pesnici, slikari i umetnici uopšte drhte pred njegovim implikacijama...nijedan suparnički pogled na svet do sada nije bio u stanju da ga potisne."¹¹

¹¹ James Sire, *The Universe Next Door: A Basic Worldview Catalogue*, 3rd ed. (Downers Grove, ILL, 1997), pp. 71-72.

Filozofske pretpostavke naturalizma utiču na društvo u znatnoj meri. Opšte karakteristike koje opisuju naš nacionalni život jesu rezultat naturalizma. Osnovna suštinska verovanja ljudi potiču od izvesnih centralnih pretpostavki. Društvene karakteristike su deo opšte šeme. Neke možda izgledaju bezopasne, ali kao deo naturalizma, one su smrtonosne.

Materijalizam. Tvrdnja materijalizma da je samo materija večna stavlja prioritet na stvari. Takvo naglašavanje se ne nalazi u teizmu. Naša zaokupljenost kupovanjem i prodavanjem, sa sticanjem i skladištenjem, jeste glorifikacija centralne naturalističke pretpostavke da "ono što vidiš jeste ono što imaš".

Kosmos je stvarnost; život posle smrti ne postoji. Značaj života povezan je sa onim što je čulno. Proslavljavanje večne stvari postojanja u materijalnim stvarima ide na ruku ovoj temi o prioritetu imovine. Materijalna dobra su način života.

Amoralizam. Nije čudo što naturalizam prihvata dvosmisleni pogled na moral. Naturalizam nije samo protiv ideje o teističkom moralu - on smatra pre svega da ne postoji apsolutni moralni standard. Moral je u suštini privatna stvar. Ako neko želi da prihvati neki standard, onda je to u redu za tog pojedinca. S druge strane, neko drugi može da ne veruje ni u kakve moralne standarde. Pošto je moralnost ljudska izmišljotina, čovek je slobodan da izmišlja moralne standarde. Nijedan stav, tako se veruje, nije superiorniji od drugog. Naturalizam je moralno neutralan.

Naturalizam ima opustošujući efekat na ljudsko shvatanje moći muzike da utiče na karakter. Starogrčka doktrina o *ethosu* i ranocrkveni oprezni stav prema muzici postali su neprihvatljivi za moderno društvo. Skinuvši sa sebe sve fundamentalne apsolutne pretpostavke, naturalističke dogme o tome da nema moralnog dobra i zla utiču na sve discipline. Ko bi se raspravljao da li muzika utiče na karakter kada uopšte i ne postoji tako nešto kao što je karakter? Amoralnost utiče na odbacivanje vekovima starih etičko/moralnih odnosa.

Nema veze što je za većinu dece i mladih ljudi koji su počinili gnusne zločine u poslednje dve decenije rok muzika uvek bila privlačna. Takav anegdotski dokaz je nenaučan, ali to ga ne čini nepouzdanim ili nevažnim. Muzika ne sme da se smatra nekim entitetom bez moralne komponente, pa ipak to je upravo ono što naturalizam izvodi kao zaključak.¹²

Egoizam i hedonizam. Naturalizam nema drugi referentni okvir osim prirodnog evolucionog sveta kojim vladaju slučajni procesi evolucije. Ljudska bića su zatočenici neke gospodarice koju ne poznajemo osim po nekoj maglovitoj ideji o vezi sa večnim,

¹² Vidi William Kilpatrick, *Why Johnny Can't Tell Right from Wrong* (New York, 1993), pp. 172-189.

bezličnim kosmičkim molekulima. Život nema nikakvu spolja nametnutu svrhu ili smisao od strane nekog višeg reda postojanja. Pojedinaac postavlja svoj centar postojanja u jedinu stvar koja ima smisla.

Pored date mehanističke orijentacije i praznine naturalističkog poretka, "ja" je sve što ima. Činjenje života podnošljivijim time što će se bežati od određenog sveta bezlične prirodne selekcije jeste jedan način da se ispuni praznina postojanja. Od mnogih oblika koje bežanje poprima, prvi put je traganje za zadovoljstvom.

Zabava je postala nacionalna razbibriga sa milionima dolara i milionima sati posvećenih sportu, holivudskim produkcijama i popularnoj muzičkoj "industriji". Želja da zadovoljimo sebe dok imamo priliku za to je potpuno u skladu sa naturalističkom pretpostavkom da nema drugoga života, da nema nebeskog grada kome treba težiti u času smrti. Življenje za trenutak u obliku bežanja izgleda kao logičan način da se zaboravi hirovitost prošlosti i neumoljivost budućnosti.

Hedonizam smatra da je zadovoljstvo najviše dobro. Uživanje i zabava su pohvalna zanimanja. A zašto da ne? U naturalizmu ne postoje nikakvi apsolutni nivoi zanimanja. To je pogled na svet koji je okrenut prema sebi samom. Pojedinaac, iako je na neki način određen, svoje postojanje čini autentičnim uređujući svoj vlastiti svet oko sebe i čineći to na najmanje opterećujući, a najprijatniji način.

Relativizam. Naturalizam ima zamagljen pogled na apsolutne vrednosti. Ovaj pogled na svet, više od bilo kog drugog, promovise jednu od najvidljivijih karakteristika doba u kome živimo - relativizam, filozofiju koja izbegava autoritet i bira ukus. Od 1950-tih relativizam je glavni igrač u svakodnevnom životu miliona ljudi. Naturalizam u proteklih 50 godina objavljuje na sav glas superiornost snažne relativističke subjektivnosti. Njegova ljubavna veza sa subjektivnim je više stvar neophodnosti nego izbora. Nemajući kuda da potraži apsolutne standarde i vrednosti, subjektivna invencija je postala sama sebi opcija.

Na neki način temelj naturalizma je njegova najveća dilema. Njegovo insistiranje da nema Boga (i sve što to podrazumeva) je centralna za njegove proklamacije. Vođen do svog logičnog zaključka naturalizam završava u nihilizam, negiranje svega. Ali, život kakvog mi poznajemo, ne bi mogao da se živi nihilistički. Negiranje stvari kao što je semafor ili otrovne pečurke ne sprečava čoveka da ne plati cenu ako se one ignorišu. Tako je i sa naturalizmom. Iako je konačni autoritet odbačen, postoje oblasti u kojima treba da verujemo stručnjacima. Bolje ćemo postupiti ako dozvolimo obučenom pilotu da vozi 747 nego nekome ko nije pilot. Hirurg je bolje kvalifikovan da operiše nožni prst nego što je vodoinstalater. U naturalizmu izvesna kameleonska transformacija dopušta objektivne promene u primeni. Pa ipak u oblasti estetike sklonost naturalizma ka subjektivnom jasno je neodrživa. Ukus, čist i jednostavan jeste operativni način na koji se pravi muzička selekcija.

Uticaj roka na kulturu. Nema sumnje da su naturalističke pretpostavke odnegovale klimu u kojoj je cvetala rok muzika. Materijalizam, amoralizam, egoizam, hedonizam i relativizam podržali su muzičke zvuke roka i njegovu tekstualnu filozofiju. Međutim, suviše je lako zaključiti da je rok bio jednostavno rezultat naturalizma i potonjih ekstremnijih pogleda na svet. Odnos između roka i pretpostavki pogleda na svet je kompleksan. Rok je bio koliko uzrok toliko i posledica. On je imao svoju agendu, a ta agenda, ukalkulisana u njegove tekstove i što je još važnije u njegovu muziku, poslužila je za oblikovanje kulture u njegov vlastiti pogled na svet. Rok se koristio da pomogne sekularnom humanizmu bezbožnog i naturalističkog pogleda na svet.

Rok muzičari su imali ogromnu moć. Muzika je služila kao katalizator za iniciranje najsnažnije popularne revolucije koja je zbrisala sisteme vrednosti koje je zapadni svet ikad video još od Hristovog vremena. Tradicionalne ideje o moralnosti, etici, estetici i društvenim vrednostima zasnovane na judeo-hrišćanskom teizmu bile su okrenute naglavačke.

Robert Bork zapaža to potresanje društvenih vrednosti: "Mi smo sada dve nacije. To nisu, kako je Dizraeli smatrao, bogati i siromašni, ili, kako predsedničke komisije redovno proklamuju, beli i crni. Umesto toga mi smo dve kulturne nacije. Jedna predstavlja kontrakulturu 1960-tih, koja je danas dominantna kultura...Druga nacija, od onih koji se drže tradicionalnih normi i morala, je sada disidentska kultura."¹³ Pevači i muzičari su postali heroji i idoli ciljane publike, mladih. Apsorbujući kontrakulturne vrednosti preko muzike koju slušaju, mladi su sa sobom doneli svoj sistem vrednosti kada su sazreli i postali odrasli ljudi.

Većina mladih evangelističke crkve 60-tih bila je izložena sumnji roditelja, pastora i nastavnika u pogledu roka. Međutim, to ih nije sačuvalo da ga ne asimiliraju. Zbog toga što se čuo svuda gde su mladi ljudi išli, teško da su mogli da ga izbegnu. Kako je vreme prolazilo i rok postajao sve ekstremniji u svom tekstu i muzici, plima je zahvatila sve, uključujući i odrasle. Konačno, bio je uzet zdravo za gotovo - kao životna činjenica.

Stvarna opasnost roka nije to da će on potpuno zauzeti mesto bogoslužbene muzike - kao religiozna hip-hop, pank i hevi metal crkvena hrana. Prava opasnost je suptilnija. Velika opasnost je podmukli uticaj rok muzike na muziku hrišćanskog bogoslužjenja i na svakodnevne navike slušanja onih koji upravljaju hrišćanskim muzičkim poljem.

Crkva nije u nekoj neposrednoj opasnosti da njena vokalna muzika dobije karakteristike acid roka, iako su neke crkve to učinile. Naravno, desetine SHM solista, sastava

¹³ Robert H. Bork, "True Conservatism," *The Intercollegiate Review* (Spring 1999), p. 6.

i ansambala su skroz naskroz rokeri. Ali većim delom, uticaj roka na crkvenu muziku treba da bude najveća briga.

Rok i religiozni pop. Za sada je najveća dilema crkve u širem polju bogoslužbene muzike koja je pod uticajem rok muzike. Popularna religiozna muzika preplavljuje crkvu kao nikada ranije. Veći deo te muzike ne može da se kategorizuje kao potpuni rok. Pa ipak, muzičke formulacije uopšte ne odgovaraju muzici koja bi trebalo da bude odraz evanđelja.

Bliži pogled na ovo veliko muzičko telo pokazuje da iako nije strogo rok, ima mnoge karakteristike popularne muzike. Dok bi mali broj crkava tolerisao najezdu hip-hopa na bogoslužjenje, na primer, većina s dobrodišlicom dočekuje muziku sa jasnom pop melodijom. Zato je korisnije razmotriti širu kategoriju popularne muzike (koja uključuje rok) u poglavlju 10, nego uži žanr roka. Posmatranje pop formi kao celine povlači demarkacione linije podkategorija i gleda širi spektar polja religiozne pop muzike.

Treba da razmotrimo pop muziku kao žanr, kao klasu i kao stil. Takva kritika, nema sumnje, nije u modi, to je pitanje navodno rešeno u korist popa pre trideset godina. Ali istorija je pokazala da prilagođavanje kulturi na veliko menja evanđelje. Ko bi osporio tvrdnju da je laganija, "zabavnija" muzika kod evangelista pratila istovremeno smanjenje pobožnosti i discipline?

Recimo da takvo stanje ne treba pripisati samo muzici. I drugi faktori su tome doprineli: lagodno pristupanje veri, kultura trivijalizacije, popuštanje moralnih stega, slom porodične jedinice, nepoverenje prema autoritetu, erozija verovanja u Božju vrhovnu vlast i tako dalje. Ali kad se stavi sve na vagu, muzika je imala nesrazmerni uticaj na život crkve.

Mi živimo u pop kulturi. Kada se budu pisale muzičke istorije 20. veka, najistaknutija muzička crta koja se javila biće veliki pomak od umetničke muzike ka popularnoj muzici. Ta dramatična promena može biti zabeležena kao sve manje zanimanje za klasičnu muziku kako je vek odmicao. To ne znači da je klasična muzika mrtva, ali je njena budućnost u najboljem slučaju neizvesna. Možda će se na kraju naći kao muzejski eksponat ako naš sadašnji sistem vrednosti i dalje bude ovakav.

Koncertne asocijacije i umetnička veća i njima slične organizacije bili su prisiljeni da prave programe za sve više i više pop koncerata da bi privukli publiku potrebnu da bi opstali. Čak i najprestižniji simfonijski orkestri poslužili su se pop atrakcijama ili serijama zasebnih pop koncerata da bi orkestar finansijski mogao da se održi. Horska društva kao i crkveni horovi koji su pevali repertoare visokog standarda brojčano su se smanjili.

Popularni pevači prve polovine dvadesetog veka zadržali su nešto malo vokalne lepote u svom pevanju (Bing Krozbi i Denis Dej, na primer), dok je druga polovina dvadesetog veka bila svedok vokalnih zvukova koji su postajali sve ružniji. Mašine su pravile masovno tržište ploča multimilionske vrednosti. Pop solisti i grupe nakon drugog svetskog rata služili su da na svaki način naprave revoluciju u zapadnjačkom životu. Čineći tako stekli su uz pomoć komercijalnih marketinških stratega uporište u formiranju muzičkog ukusa. Nastavni planovi koledža i univerziteta bili su tromi u svom interesovanju i učinili su da nestane učitelj klavira iz susedstva. Sve u svemu, dvadeseti vek je pokazao da muzika ne može da se odvoji od razvojnih karakteristika društva. Vrednosti nekog naroda se pokazuju u onome što pevaju i sviraju.

10. POP MUZIKA I EVANĐELJE

Kalvin M. Johanson

Kalvin M. Johanson je profesor muzike na Evangelističkom univerzitetu u Springfildu, Misuri. Svoju magistarsku titulu iz oblasti duhovne muzike odbranio je na Unijskom teološkom seminaru, a svoj doktorat iz oblasti muzičke umetnosti na Jugozapadnom baptističkom teološkom seminaru.

Poznati predavač i autor brojnih članaka i dve knjige: Muzika i služba: Biblijski kontrapunkt i Muzička služba za obraćanje duša: smernice za dvadesetprvi vek. Obe ove knjige se široko koriste za univerzitetske i seminarske kurseve o crkvenoj muzici i bogoslužnju. Njegova parohijska služba u svojstvu muzičkog direktora i organiste obuhvata period od preko četrdesetpet godina.

To se ne može zaobići. Ono što crkva stvarno predstavlja je ono što crkva jeste. Mesna crkva koja laže gradsko veće pokazuje svoje hrišćanstvo (ili nedostatak hrišćanstva). Crkveni odbor koji vara pastora pruža svedočanstvo o svojoj veri. Program hrišćanskog obrazovanja više ne postoji i ne funkcioniše u ostvarivanju velikog naloga!

Toliko je sveobuhvatan biblijski teizam da sve što crkva prihvati postaje analogno njenoj veri. Zato su postupci crkve tako važni. Ona govori ne samo u svoje ime nego i u ime svoga Gospoda. Kada ona postupa na načine koji su suprotni samom njenom zavetu, na takve postupke se još uvek gleda kao da predstavljaju Boga. Kada su njeni postupci u skladu sa njenom verom, takvi postupci isto tako predstavljaju Svemogućega. Bilo šta što činimo rečju ili delom, dobro ili loše, to postaje delujući simbol života u Hristu.

Pošto ne možemo da izbegnemo svedočenje, jedino pitanje koje ostaje tiče se sadržaja svedočenja. Ako je simbol pun vrlina, dosledan veri na svaki način, svedočenje će biti pozitivno. Evanđelje će biti unapređeno i slava će se dati Bogu. Međutim, kada je svedočenje ili simbol nedosledan u odnosu na Božju Reč, kada pokazuje (preko medijuma svog sopstvenog jezika) karakteristike koje su suprotne karakteristikama evanđelja, onda taj simbol donosi sramotu celom evanđelju. Takva predstavljanja čine mnogo štete Hristovoj stvari. Njih treba odbaciti. Bilo da je to jeretičko propovedanje, sentimentalizovana kalendarska umetnost (slike na kalendaru-prim.prev.) ili neprikladna muzika, kvalitet svedočenja određen je njegovim poštenjem prema evanđeoskim principima u sopstvenom medijumu.

Analiza karakteristika popularne muzike¹, žanra koji uključuje mnoge stilove, mora nužno biti sasvim generalna. Karakteristike koje su ovde pomenute su endemske za sve njih. Takođe treba zapaziti da u okviru svake kategorije popularne muzike, od repa do Brodveja i SHM, postoje nivoi vrednosti. Muzika nije sva istog kvaliteta.

Očigledno, široka kategorija popularne muzike ni u kom slučaju nema standard izvrsnosti koji se nalazi kod umetničke muzike, muzike velike celovitosti i dubine. Kad bi imala, ona po definiciji više ne bi bila popularna muzika. "Pop", kako ja koristim taj izraz, odnosi se na ono što se pravi izričito za postizanje popularnosti po cenu onih kompozicijskih karakteristika koje daju muziku umetničke veličine.

Ciljevi ovog poglavlja. Ovo poglavlje pokušava da pomogne čitaocu da razume osnovne karakteristike između vrednosti i ciljeva pop muzike i vrednosti i ciljeva evanđelja. Osam specifičnih oblasti se porede i suprotstavljaju međusobno. Analiza ovih područja pokazuje da je pop muzika neprijateljska prema evanđelju i da na kraju može da izvitoperi njegov smisao i relevantnost za današnje vreme.

Crkvena muzika kao simbol. O muzici se često misli kao o sredstvu za podmazivanje teksta, sredstvu za bogoslužjenje, nekoj vrsti oreola koji u pozadini visi iznad crkve ili čak emocionalnom stimulansu koji naglašava propovedanje. Crkvena muzika, međutim, je nešto sasvim drugo. Najmanje što crkvena muzika treba da čini jeste da pomaže evanđelju. Iako taj uticaj muzike može biti potpuno podsvestan, ne treba da ga uzmemo zdravo za gotovo. To može biti opasno. Suviše je mnogo onih koji veruju da se evanđelje potpomognuto muzikom nalazi u samom tekstu bez obzira na muziku. Oni muziku smatraju samo opremom za tekst. To je pogrešno shvatanje prirode velikog dometa crkvene muzike.

Crkvena muzika ima veliku sklonost ka komuniciranju preko medijuma svog sopstvenog jezika - nota, ritma, harmonije, građe - nečega što je mnogo veće od nje same. Naprosto nije moguće razdvojiti poruku crkvene muzike od njenog medijuma, iako se takva greška često pravi.

Priznat ili nepriznat, crkvena muzika je simbol. Ona je simbol hrišćanstva, hrišćanskog teizma ili, ukratko, evanđelja. Ona je simbol, ne zbog stila ili kvaliteta, već zbog svoje upotrebe. To jest, reč "crkveni", koja se koristi kao pridev, opisuje

¹ Nekoliko meseci nakon što je Ken Majerova knjiga *All God's Children and Blue Suede Shoes* objavljena (1989), primio sam njegov telefonski poziv. U toku razgovora on me je uverio da nije uopšte znao za moju *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, MA, 1986) dok je pisao svoju knjigu, uprkos činjenici da smo obojca, nezavisno, došli do sličnih zaključaka koji se tiču karakteristika pop muzike.

upotrebu crkvene muzike. Pošto je "crkva" opis celokupnog hrišćanskog poduhvata, "crkvena" (ili "hrišćanska") muzika je muzika koja isto tako opisuje hrišćanstvo.

(1) Zabavljanje nasuprot poučavanju

Prva i najočiglednija karakteristika sve pop muzike jeste da je ona zabavna, a tu činjenicu uglavnom ispuštaju iz vida oni koji koriste religioznu pop muziku na bogosluženju. Uprkos tome, zabava je njena prava suština. Kratkovid i narcisoidan, pop se vrti oko muzičkog zadovoljstva zasnovanog na sebičnom hiru i kapricu. a ne na objektivnoj muzičkoj vrednosti i važnosti. Bez obzira kako to ljudi žestoko poriču, pop služi za zabavu. Zbog toga i postoji.

Pop muzičari znaju to i spremno prave svoja izvođenja tako da budu lakoumna, ako ne i glupa. Ta zabavna muzika sa svojim konstantnim bombardovanjem muzičkom glupošću teži da reformiše slušaoca po svojoj sopstvenoj slici, a rezultat toga na kraju može da se pretvori u bilo šta samo ne u "zabavu". I ponovo, lakomislena, bezbrižna, neformalna, luda, divlja, svetovna ili hrišćanska, pop muzika ima bar jednu zajedničku stvar - ona zabavlja.

Muzička kompozicija popa obezbeđuje da to bude tako. Zabava se javlja kada se pravi muzika bez muzičkog razuma. Harmonija, melodija, ritam i tembr oblikovani su da budu zabavni i fizički stimulativni. Bez teoretske dubine, pop koristi konstrukciju koja je prazna jer nema ozbiljnu muzičku misao. Jednostrana je, malo košta slušaoca što se tiče intelektualnog ulaganja. Slatka, kisela, saharin ili ratoborna, pop poliva slušaoca izobiljem veselja. Njena svrha, njen *raison d'être*, jeste da zabavi.

Evandjelje nije zabava. Iskupljenje od koga se okreće utroba i koje menja život malo ima zajedničkog sa zabavom. Isusova žrtva nije bila jalova razbibriga. Niti je život na koji nas On poziva ni obesno veseo ni ispunjen budalastim vladanjem. Hrišćani su pozvani na život koji je ponekad pun bola, a ponekad pun neizrecive radosti. Hrišćanski život nikada ne treba da bude ni lakouman ni ohol. Dalje, obožavanje Spasitelja, Onoga ko je patio, umro i ponovo ustao da nam da novi život, ne treba da odražava savremenu sklonost popularne kulture ka trivijalizmu.

Bogosluženje koje se usredsređuje na to da verniku obezbedi veseli provod je svetogrđe. U prilagođavanju evandjelja ljubavi društva prema zabavi, bogosluženje se okrenulo za 180 stepeni. Iako verujemo da je takvo bogosluženje usmereno ka Bogu, ustvari je ono usmereno prema ljudima. Ono što mi koristimo na bogosluženju je ono što nama godi, što smo kreirali. Mi želimo stvari koje nam se dopadaju - stvari koje hrane naš sebični nagon za lepim provodom. Hedonističke tendencije naturalizma završavaju u domu Gospodnjem. U stvari, bogosluženje koje je zasnovano na njegovom zabavnjačkom kvocijentu je idolopokloničko. Vernik se klanja sebi.

Trebalo bi da bude očigledno da upotreba popularne muzike bilo kog tipa na bogoslužnju jednostavno pretvara bogoslužnje u zabavu, bez obzira koje je kategorije, oznake, stila ili podvrste ta muzika. Bilo da se koristi rok, SHM, sving ili regtajm, krajnji rezultat će biti isti: uvrnuto bogoslužnje, trivijalizacija vere i nesazrevanje vernika.

S druge strane, velika muzika poučava slušaoca. Kompozitor investira u delo muzičke karakteristike koje pozivaju slušaoca da ozbiljno razmišlja o nivoima muzičkog sadržaja koji prelaze granice zemaljskog ljudskog života. Sa emocionalnom i intelektualnom ravnotežom koja je rezultat kompetentnosti, muzička dubina velike muzike saosećajno rezonira u srcu i umu slušaoca na način gešalta.

Oni koji predaju celo svoje biće nekom komadu fine muzike bivaju preneti u carstvo koje se ne može opisati. Oni su prosvetljeni i ganuti. Ovakva iskustva ih ostavljaju sa osećanjem divljenja. Na način opšteg otkrivenja slušalac se izgrađuje i poučava. Ostavljajući daleko za sobom zabavu, fina muzika suočava čoveka sa svetom koji odražava Božju slavu.

(2) Novotarija nasuprot kreativnosti

Popularna muzika je novotarija. Ona se oslanja na laganu dekoraciju (često mrsko očiglednu!) u stvaranju iluzije prave kreativnosti. Zahteva stalno menjanje zato što nije dugotrajna. Top-lista prvih 40 je ono što je u žiži interesovanja. Stalno ispadanje i dodavanje naslova pokazuje kako je tom žanru potreban momentum promene da bi ostao u životu.

Takva mogućnost uklanjanja podržava neku vrstu hirovitog pristupa kompoziciji koji pop muzika mora da ima da bi preživela. Integritet manjka na račun potrošivosti. Pop muzika ne može da toleriše onaj stepen kreativnosti koji umetnička muzika zahteva zbog toga što bi onda ona prestala da bude pop. Novotarija zavisi od preterivanja i imidža, obilja u analima pop istorije.

Neke od ekstremnijih inovacija nisu samo novotarija; one su bizarne. Odgrizanje glave golubu ili pojačavanje udaranja palcem da sve puca u vazduhu, može biti novotarija, ali svakako da to ima malo veze sa kreativnošću. Ona se može definisati kao stvaranje sa imaginacijom i celovitošću. Imaginacija dolazi od urođenog talenta i vizije koju umetnik poseduje.

Kompetentnost kompozicijskog umeća određuje celovitost dela. I imaginacija i umeće su neophodni. Pogrešno je misliti da je kreativnost (u smislu u kome mi koristimo taj izraz) prosto "novina". U stvari, kreativnost postoji jedino kada odslikava, oklevajući da bi bila sigurna, kreativnost svemogućeg Boga. Kada je Bog pogledao na svet koji je stvorio na početku, Biblija kaže da "tada pogleda Bog sve što

je stvorio, i gle, dobro bješe veoma" (1.Mojs. 1:31). To je izjava o kvalitetu. Sve što je stvoreno nije bilo samo stvoreno, već je bilo stvoreno dobro. I više od toga, bilo je stvoreno sa visokim stepenom izvrsnosti; bilo je stvoreno *veoma* dobro.

Stvaralačka izvrsnost. Bog, "Tvorac neba i zemlje", smatrao je prikladnim da nam kaže nešto o svom stvaralaštvu na početku svog otkrivenja nama. Dalje, On nam kaže da smo načinjeni po Njegovom liku. Između različitih načina na koje se Njegov lik pokazuje u nama, svakako jedan koji se ističe između svih drugih jeste činjenica da smo stvoreni po liku stvoritelja. Kada čitamo Bibliju od početka, pripovedanje počinje sa činjenicom o Božjem postojanju. A onda dolazi potanki izveštaj o prvobitnom stvaranju. Kada dođemo do 26. stiha 1. Mojsijeve, jedino što nam se kaže o Njemu jeste da On postoji i da je On stvoritelj. "Da načinimo čovjeka po svojem obličju" vodi do logičnog zaključka da smo načinjeni da budemo *stvoritelji (kreatori)* po obličju *Stvoritelja*.

Kreativnost nije mala stvar. To je prva stvar koju znamo o Bogu i prva stvar koju znamo o ljudskim bićima, što joj daje izvjesnu prednost. Sabori koji uobličavaju kredo (kao što je onaj u Nikeji i apostolski kredo) priznaju značaj Božjeg stvaralaštva potvrđujući to na samom početku svake formulacije: "Verujemo u jednoga Boga, Oca svemogućeg, *tvorca* neba i zemlje." I ponovo "Verujemo u Boga, Oca svemogućeg, *tvorca* neba i zemlje."

Kada koristimo Božju kreativnost kao model, veoma je važno da zapazimo da je sve što je stvorio bilo stvoreno izvrsno. I još, proizvodi Božje kreativnosti nisu bili banalni, otrcani, ludi ili divlji. Nisu bili slučajni, izlizani ili stereotipni. Nisu bili lakomisleni, tričavi, besmisleni. Niti su bili za odbacivanje ili žrtvovanje radi postizanja nekog cilja. Naravno, kada su Adam i Eva pokazali neposlušnost u vrtu, sve što je stvoreno palo je pod prokletstvo greha. Ali čak i tako, mi vidimo nivo stvaranja koji za nas definiše kreativnu izvrsnost.

Pop muzika nema kreativnu izvrsnost. Popularna muzika ne teži za najvišim stepenom kreativne izvrsnosti. Suviše je laka, suviše očigledna. Nedostaje joj muzičko umeće i imaginacija velike muzike. Iako neke pop pesme mogu biti bolje od drugih, nijedna se ne može uspeti na nivo izvrsnosti koji se nalazi kod ozbiljne muzike. Može biti novina, ali nema božansku kreativnost.

Pošto pop nema muzičku dubinu (kao umetnička muzika), neizbežan zaključak je da pop kreativnost i božanska kreativnost idu suprotno jedna drugoj. To čini pop neadekvatnim medijumom za teističko svedočenje. Pošto je jedan od Božjih glavnih atributa Njegova izvrsna kreativnost, mi o Njemu svedočimo najbolje kada je naše svedočenje crkvenom muzikom duboko kreativno. Nova crkvena muzika može biti zabavna za slušanje, ali muzički ona navodi na zaključak da je hrišćanska vera slično njoj površna. To znači da je i autor takve površne vere isto tako kreativno lakomislen - što ne bi nikako bilo prikladno predstavljanje svemogućeg Boga.

Mi znamo da Isus, kao izvršilac stvaranja, doslovno drži svemir na okupu silom svoje reči. *Creatio continua*, Božje neprestano stvaranje, govori rečito o Njegovoj sili da održava ono što je na početku stvorio, i da je ta moć održavanja isto tako kreativna kao prvobitno stvaranje. Štaviše, Bog bira da dela preko ljudi u nastavljanju stvaranja. On nam je dao mandat za stvaranje da bismo ostvarili potencijal koji je stavio u svet na početku. Zato su ljudska bića ruke Božjeg *creatio continua*.

Ako su ljudi Božja stvaralačka oruđa, Crkva treba da shvati da je i ona deo Božjeg kreativnog poziva. Telo Hristovo na zemlji u svom predstavljanju toga šta znači svedočiti o Božjoj milosti, treba da uključi dela najviše kreativnosti za koja su ljudi sposobni. Zajedničko bogoslužjenje Crkve je njeno kolektivno svedočenje. Može li se izostaviti muzičko sredstvo božanske kreativnosti i očekivati dobro svedočenje preko oblika koji su apsolutno siromašni?

Popularna kultura je toliko zarobila umove i srca Crkve da, bez neke dublje analize može da se vidi da bogoslužjenje postaje dosta lišeno muzičke kreativnosti. To snižava standarde Crkve da bi se dobilo odobravanje šire kulture. Treba li crkva da bude podgrejana verzija društva kojeg hoće da spasi? To nema smisla. Ono što je potrebno jeste čvrsta rešenost. Početak bi bio izbegavanje pop crkvene muzike koja podseća na zaludenost naše kulture novinama. Umesto toga trebalo bi da se oslanjamo na ono što je u nju usadilo božanski atribut visoke kreativnosti.

(3) Neposredno zadovoljenje nasuprot odloženom zadovoljenju

Opšti estetski princip na kome se zasniva pop jeste neposredno zadovoljenje. Ovaj princip, više od bilo kog drugog, definiše žanr. Svaki aspekt muzičke strukture, bilo da je to melodija, harmonija, ritam, tekstura ili oblik, sagrađen je na ideji da se obezbedi muzičko zadovoljenje na najbrži, najdirektniji način. U popu postoji malo estetske suptilnosti. Kao što je naša kultura kreditna kartica bez odlaganja SADA, tako pop odražava kulturu time što je muzika brzog udovoljavanja SADA.

Neposredno zadovoljenje. Muzika popa je upadljivo laka za asimiliranje. Sama ta činjenica objašnjava brzinu sa kojom se ona iscrpljuje. Muzičke komponente popa retko nadživljuju slušaćevo interesovanje za njih. One su komponovane za laku asimilaciju koja ne predstavlja neki značajniji izazov za slušaoca. Ono što se potpuno razume zanimljivo je kao jučerašnje novine. Ako izuzmemo nostalgiju, nove pesme potiskuju stare u beskrajnoj paradi zbog toga što estetski princip neposrednog zadovoljenja zahteva stalnu promenu ako žanr hoće da se održi.

Leonard Majer je pokazao da je, kada su muzički ciljevi "postignuti na najneposredniji i najdirektniji način"², estetska vrednost slaba. Govoreći o pop i umetničkoj muzici Majer zaključuje da razlika između "umetničke i primitivne muzike leži u brzini zadovoljenja tendencija. Primitivac traži skoro odmah zadovoljenje za svoje tendencije bilo da su one biološke ili muzičke. Niti može da toleriše neizvesnost. I zbog toga što su daleka odlaženja od izvesnosti i počivanja tonične note i prilično dugo kašnjenje zadovoljenja nepodnošljivi za njega, tonalni repertoar primitivnog je ograničen, ne zbog toga što on ne može da zamisli druge tonove. Nije ograničena njegova mentalna sposobnost već njegova zrelost. Zapazimo, uzgred budi rečeno, da se popularna muzika može razlikovati od stvarnog džez po istoj osnovi. Jer iako "pop" muzika bilo koje vrste, Tin Pen Aleje (grupa kompozitora, izvođača i producenata popularne muzike) ili Etelbert Nevin, koristi prilično veliki repertoar tonova, ona operiše sa takvim konvencionalnim klišeima da je zadovoljenje skoro neposredno, a neizvesnost svedena na minimum."³

Brzina zadovoljenja tendencija je pokazatelj muzičke vrednosti. Tendencije inhibiranja cilja kod popa su neznatne; one kod umetničke muzike su značajne. Step en ka kome se finalna tonika, na primer, kreativno kreće, a konačni dolazak zaključne kadence odložen dok se suptilno ne prorade vešto urađene digresije, jeste step en vrednosti koji je neko delo postiglo.

Ako je ikada postojao neki estetski princip koji je savršeno odgovarao nekoj kulturi, to je princip neposrednog zadovoljenja. Od toga "kako naučiti sviranje na klaviru u deset lakih lekcija" do instant pirea od krompira, do sporazumne teologije, do seksa izvan braka, preovladavajući stav naše kulture jeste da se želja odmah zadovolji, što odlaganje čini mrskim.

Takva praksa pravi prečicu do širokog kulturnog fronta i snažno je uvrežena u kolektivnu psihu. Jasno se vidi u nehajnom stavu prema bludu i preljubi. Ako je neposredno zadovoljavanje skrenulo moral na svoje sopstvene norme, koliko više bi trebalo da očekujemo da je učinilo isto estetskom vrednovanju društva. Zato je pop muzička analogija vrednostima naše kulture.

Odloženo zadovoljenje. Suprotno neposrednom zadovoljenju jeste odloženo zadovoljenje. Ono je jedno od ključnih estetskih principa koji se primenjuju u stvaranju muzike koja je celovita i vredna. Moje iskustvo koje sam stekao vežbajući celoga života školske i crkvene horove jeste da se muzika sa odloženim zadovoljenjem dobro podnosi tokom sedmica i meseci vežbanja. Ali popularna muzika bilo koje vrste ne

² Leonard Meyer, "Some Remarks on Value and Greatness in Music," u *Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*, ed. Monroe C. Beardsley and Herbert M. Schueller (Belmont, CA, 1967), p. 263.

³ Isto., p.178.

prolazi tako dobro. Članovi hora se umore od vežbanja njenih predvidljivih melodija i harmonija.

Uprkos bilo kakvoj tehničkoj teškoći, kada se muzičke komponente svedu u obične muzičke šablone koji su otrcani, upravo ono što tu muziku čini popularnom na prvom mestu jeste ono što je ubija na probi. Isto se može reći za pažljivo slušanje. Komadi koji mogu biti asimilirani bez porođajnih muka, da tako kažemo, nemaju snagu da angažuju slušaoca za duže vreme.

Misterija je prošla, izazov se raspršio, muzika je podatna. Ali muzika izgrađena na odloženom zadovoljenju ugradila je u njega distancu, avanturu i izazov. Radost očekivanja nosi nas ka konačnom zadovoljenju. Proces slušanja se rado očekuje, to je novo otkrivanje, nalaženje u muzici sličnosti sa ljudskim stanjem.

Evandeoski princip. Odloženo zadovoljenje je najveći evandeoski princip. Dosledan Božjem postupanju prema ljudskom rodu, Novi Zavet nastavlja starozavetni šablon progresivnog otkrivenja. Od prvog susreta sa Avramom do Gospodnjeg vaznesenja, "ono što treba da dođe" uvek nas primamljuje. Jevrejima 11 hronološki navodi heroje vere koji su pomrli u nadi da će primiti ono što je bilo obećano.

Novi Zavet otkriva da će hrišćani jednoga dana sedeti na Mesijinoj gozbi. Jednoga dana neće biti bola niti tuge; jednoga dana ćemo primiti neraspadljivo telo; jednoga dana lav i jagnje će ležati zajedno. Hristos je umro. To je deo istorijskog zapisa. Istina je da je Hristos vaskrsnuo, ali takođe postoji nada da će Hristos ponovo doći. Hrišćani žive u nadi. Mi sada ne primamo sve što nam dolazi u susret. Mi čekamo sve dok se ne navrši vreme. To je odloženo zadovoljenje.

Jednoga dana ćemo biti potpuno odbranjeni. Ali ne sada. Ono što je uključeno u Božje postupanje prema nama jeste vremenska linija. Život je proces; naše hrišćansko iskustvo je putovanje. Iako smo potpuno sinovi i kćeri Gospodnje prilikom obraćenja, doći će još mnogo toga. Ako je hrišćanski život uopšte nešto onda je on proces sazrevanja - proces usklađivanja sa likom Sina. Za to je potrebno vreme. Potpuno zadovoljenje je odloženo. Porođajne muke našeg preobraženja u ono što Bog želi da budemo jeste oznaka našeg hrišćanskog ljudskog stanja.

Ideja o odloženom zadovoljenju je dakle osnovni životni princip. Tako je Bog načinio prirodni svet. Život dolazi iz semena, onda raste do zrelosti. Kraj života je učauren u vremenu. Ne zbiva se sve istovremeno. Pored toga, napredovanje ka konačnom cilju preprečeno je teškoćama i zaobilaznim putevima. Ti napadi čine život teškim putem za putovanje. Pa ipak, ako se ispravno shvate, životne poteškoće imaju svrhu jer daju smisao i oblik postojanju.

Pop muzika nije muzičko evandjelje. Ova razmatranja trebalo bi da nas navedu da odbacimo sadašnje nepromišljeno prihvatanje trenutnog zadovoljenja kao osnovne životne strategije. Bog nije tako zamislio život. Niti je to model za hrišćanski put. Estetska dela zasnovana na trenutnom zadovoljenju nisu u stanju da teže veličini jer ne idu u korak sa Božjom zamisli. Kao životni princip, evandeoski princip i estetski princip, trenutno zadovoljenje je promašaj.

U svetlosti ovoga, zašto je hrišćanska crkva tako očarana pop muzikom? Zasnovan kao što mora biti na trenutnom zadovoljenju, pop nije u stanju da bude muzičko evandjelje. Njegov medijum nota, ritma i harmonije nije u stanju da prikaže opšte otkroveljsko evandeosko svedočenje. Pop muzika jednostavno ima malo zajedničkog sa evandeljem.

Bogosluženje je aktivnost koja treba da bude u skladu sa Pismom i sa hrišćanskim životom. Činjenica da je veći deo bogoslužjenja ispunjen muzičkim formama izgrađenim na estetskom principu neposrednog umesto odloženog zadovoljenja je bolna. Takvo ima sva čujna obeležja pop obožavanja i ima više zajedničkog sa svetom nego sa nebom. Bogosluženje koje nije u skladu sa evandeljem, još jednom, nije uopšte bogosluženje.

(4) Niski standardi naspram visokih standarda

Standard popularne muzike određen je najnižim zajedničkim imeniocem popularnog ukusa. Muzika za svetinu znači muzika koja se ne uzdiže više od naklonosti najmanje oštroumnog slušaoca. Ona je predisponirana ka snižavanju muzičke vrednosti jer ne traži od slušaoca da se uzdigne na viši nivo muzičke kompetentnosti.

Niski standardi. Ono što je obezbeđeno je na osnovi da to neće biti suviše kultivisano, suviše učeno. Pop muzika dvadesetog veka snižava nivo muzičke sofisticiranosti. Ona odražava adamsku prirodu lenjosti i neguje sve slabiju sposobnost dobrog komponovanja, sviranja i pevanja. Ljudi treba da imaju visoke aspiracije. Problem sa popom kao žanrom je taj što je on fiksiran na mediokritetu.

Suprotno tome, umetnička muzika pretpostavlja da su normalna visoka očekivanja. Kompozitori ne pišu da bi se dodvorili publici, ni na podsvesnom nivou. Za razliku od pop kompozicije, koja postoji unutar pretpostavljenog okvira neophodnosti masovnog prihvatanja, umetnička muzika očekuje da se slušalac uzdigne do standarda postavljenog u tom umetničkom delu. Slušalac ne određuje estetski nivo kompozitorove umešnosti. Nego je kompozicija napravljena da odražava najvišu estetsku izvrsnost.

Da li izvođači ili publika "razumeju" i da li im se "svida" to delo nije relevantno za proces komponovanja. Ako je delo na suviše visokom nivou, publika je pozvana da se podigne na taj nivo. Nema padanja, nema ulagivanja. Velika muzika nas poziva da što se muzike tiče budemo najbolji. Njena pretpostavka je da ljudi imaju sposobnost da se prijatelje sa najvišim i najboljim oblicima umetnosti. Kvalitet je na prvom mestu.

Visoki standardi. I Pismo poziva na visoke standarde. Oni se lako vide, na primer, u deset zapovesti i u tome što Gospod zahteva od Izraela da ostane izdvojen od okolnih kultura. Možda se ne primećuju tako lako novozavetni standardi pod milošću. Ne biti odgovoran ceremonijalnom zakonu može izgledati kao slobodno-za-sve. Zbog toga što ljudi gledaju na spoljšnji izgled, a Bog gleda što je u srcu, zar ponašanje više nije važno?

Sam Isus nam daje uputstvo u Mateju 5. Pod zakonom su preljuba i ubistvo bili zabranjeni, ali pod Njegovom vladavinom požuda i gnev su takođe zabranjeni. Čini se jasnim da je viši standard postavljen pod milošću. Sada je čovekovo srce dodatno bojno polje na kome mora da pobedi ono što je dobro. Dalje, sve što je Isus imao da kaže o ličnoj čistoti, životu pod Božjom kontrolom, uzvraćanju dobrim na zlo, disciplini i pozivu da se napusti sve za stvar Hristovu, pokazuje nedvosmisleno da nas milost poziva na viši standard nego što je zakon to ikada činio. Drugim rečima, milost ispunjava zakon.

Pošto je to tako, malo podrške ostaje za sklonost popularne kulture ka najnižem zajedničkom imeniocu. Prihvatanjem najnižih kulturnih standarda, norma jednostavno degradira društvo. Ako je evanđeoski poziv, poziv na visoke standarde, onda hrišćani imaju dužnost da ih promovišu gde god imaju priliku za to.

Visoki standardi u crkvenoj muzici. Na bogoslužjenju posebno trebalo bi da očekujemo da se visoki standardi Pisma pokažu u delima naših ruku. Muzika u crkvi mora biti kalibra koji se uzdiže iznad niskih muzičkih standarda sveta. Samo zato što je neka pesma dopadljiva nije razlog da se ona i upotrebi. Ljudima ona može biti prijatna, ali prihvatanje od strane kulturnog miljea populista i adamskih principa koje je Bog stavio u prirodni svet, principa koji nisu ogranični kulturom i vremenom, može biti lukava prevara.

Kompozitori i izvođači su u stanju da urade sve što žele ne mareći za muzičku vrednost onoga što rade. Iako to može izgledati kao sloboda, to je zaista zloupotreba. I ona ima svoju cenu: loša muzika. Jedna izjava na sudu u Vorčesteru, Masačusets, vredna je pažnje: "Poslušnost zakonu je sloboda". Ekstremna subjektivnost je poziv na anarhiju. Takva je situacija u pop muzici s kompozicijske osnove. Raditi ono što je pravo *u svojim sopstvenim očima* može izgledati kao umetnička sloboda. Ali nije. To je umetnički haos.

Biblijski teizam, s druge strane, u suštini je objektivni pogled na svet. Bog je gazda. Njegova Reč vlada. I kada nam daje da biramo, to je izbor sa posledicama. Platićemo kaznu ako izaberemo pogrešno. Uprkos činjenici da je Bog tajna i da Njegova Reč može da bude protumačena netačno, Erik Rutli tvrdi da o svim stvarima koje su bitne Bog govori u Pismu, ako ne direktnim upućivanjem, onda zaključivanjem. Nijedan deo Pisma nije prepušten privatnom tumačenju. Takva subjektivnost je izuzetno opasna. Objektivna priroda Božjeg postupanja sa ljudskim rodом ne sme da se izgubi.

Teistička objektivnost je važna zbog toga što je ona sredstvo pomoću kojeg estetska vrednost može da se utvrdi. Pop praksa, zasnovana na subjektivnom ukusu, je muzički žanr koji je u skladu sa naturalističkim pretpostavkama i suprotan je teizmu. To je jedan razlog što pop muzika, svetovna ili hrišćanska, nije u stanju da bude muzički analogna evanđelju. Njena priroda je tako daleko izmeštena od biblijskog otkrivenja da je u stvari anti-evanđeoska forma. Velika muzika je zasnovana na objektivnim teističkim normama. Pop je zasnovan na subjektivnim naturalističkim normama. Priznate ili ne, pretpostavke popa čine neprocenjivu štetu muzičkoj umetnosti. One čine još i više štete stvari Hristovoj.

Objektivno božansko otkrivenje. Božje otkrivenje ljudskom rodu nije izmišljotina niti subjektivna imaginacija, već stvar objektivne realnosti. Preuređenje sveta preko natprirodne direktive je potpuno u skladu sa činjenicom Božjeg suvereniteta. Takvo mešanje u stvari ljudskih bića je i podržano i primereno biblijskom teizmu. Kao stvorenja, mi smo obavezni da otkrijemo parametre Stvoriteljevog postupanja sa nama - otkrivenje koje je informisanije Božjim odlukama nego našim.

Naš odnos prema Bogu je u osnovi objektivn. Odnos jednog teiste prema svetu je sličan. Time se ne želi reći da nema ljudske boje u onome što se opaža i saznaje; zapravo, božanski propisi i principi postoje izvan ljudskog opažanja. Živeti u svetu u kojem preovladava subjektivnost je teško. Relativizam toliko inficira atmosferu u kojoj živimo da je objektivne sudove skoro nemoguće doneti, a kamoli uzeti u obzir.

Ali ih moramo uzeti u obzir. Ako trpimo pukotinu u jednoj oblasti, ona će se obavezno širiti na druge. Upotrebljavati objektivne muzičke sudove o bogoslužbenoj muzici je važno. Dopuštanje da se muzička služba rukovodi subjektivnim muzičkim ukusom vernika proširiće se na drugu teritoriju vere i života. Zbog toga što se popularna muzika rukovodi ukusom, ona ima ogromnu sklonost ka individualnoj subjektivnosti.

Ljudi koji kontrolišu muzičke sadržaje bogoslužjenja a čiji pogled nije u stanju da vidi kroz popularnu kulturu i koji ne poznaju ili ne prepoznaju osnovne objektivne estetske rudimente, biraju muziku na osnovu toga šta im se više sviđa. Objektivna priroda teizma je onda muzički osujećena. Bogoslužjenje promoviše muziku koja je u osnovi asinhrona sa biblijskim zapisom. Kada se bira subjektivnost umesto

objektivnosti, onda se bogoslužjenje zasniva više na subjektivnom ukusu nego na objektivnoj vrednosti - u žizi su ljudi. Bogoslužjenje usredsređeno na ljudima postaje obožavanje ljudi.

(5) Komercijalizam nasuprot ne-komercijalizmu

Pop muzika je čvrsto i udobno smeštena u komercijalnom preduzetništvu. Pošto prihvatljivost određuje prodaju, muzički posao je pod uticajem potražnje potrošača. Stvaralačke i tehničke karakteristike popularne muzike u celini oblikuju se onim što pisac pesme zna o opštim očekivanjima publike. Čak i muzičari koji pokušavaju nešto što je daleko, čak bizarno, ne čine to ne uzimajući u obzir uticaj toga na publiku.

Rukovodeći se tržištem. Naravno, podkategorija slušalaca na pop polju je mnogo; neki su naštimovani za acid rok, drugi za kantri ili možda SHM, hip-hop ili gangsta rep. Ma koji da je podstil, kompozitori su veoma svesni šta je potrebno da se "zapali" njihova publika.

Uspesni pisci popularne muzike se prepoznaju ne na osnovu svojstvene objektivne estetske vrednosti svojih pesama, već po tome koliko se snimaka proda ili ulaznica nabavi. Udovoljavati masi je imperativ na popularnom polju. Modni hirovi danas će se, neminovno, sutra promeniti ili biti potisnuti. Pa ipak, stil ima urođenu cikličnu prirodu koja ga čini prirodnim za komercijalne potrošačke poduhvate, pa je tako lako uvideti zašto je mušičava promenljivost publike tako izrazita.

Biznis eksploatiše prolaznu prirodu popa. Nedavno su muzički ogranak Tajm Vornera i EMI objavili sjedinjavanje vredno 20 MILIJARDE.⁴ S obzirom na milione koji se svake godine troše na popularnu muziku svake vrste, ovi giganti osećaju dalji potencijal na tom polju za sticanje novca. Trgujući javno, ovaj biznis zna da je osnova svega toga zarada deoničara. Ako se ikada postavljalo pitanje profitskog motiva u popularnoj muzici, sada može da se ostavi na miru. Čak i područjem takozvane savremene hrišćanske muzike dominira nekoliko konglomerata.⁵ Umetnost je izašla iz mode. U modi je novac.

Jezik koji se koristi da se opiše popularna muzika pokazuje njenu poslovnu orijentaciju. Pop muzika je proizvod. Ona pripada industriji. Pisci pesama su snabdevači a njihove pesme roba. Muzika koju pišu i sastavi koji je izvode maksimalno su pretvoreni u trgovačku robu za maksimalni prodor i zasićenje na

⁴ Christopher Cooper, "Venerable or Not, EMI Was Bound to Be Absorbed," *The Wall Street Journal* (January 25, 2000), section A, p. 13.

⁵ Ted Olsen, "Will Christian Music Boom for New Owners?" *Christianity Today* (April 28, 1997), p. 80.

tržištu. Muzička produkcija mora imati dobru prođu. Ako se ne prodaje, pesma je gotova. Zato oni koji stvaraju ukus pokušavaju da osiguraju uslove da određeni komad bude profitabilan.

Vreme emitovanja, pojavljivanje izvođača, reklame i pokrivenost u medijima podižu oduševljenje za neku novu pesmu ili album. Troškovi su enormni, ali sa standardnom preduzetničkom praksom, postoji potencijal za još veće povraćaje. Pop muzika se ne razlikuje od bilo kog drugog proizvedenog oruđa. Ona je zahvalna biznisu za sam svoj život.

Očigledno kompozitori moraju da zarađuju za život isto kao i svi drugi. Razlika između pop i umetničke muzike koju kompozitor piše, međutim, jeste u tome što je ona prva u biti oblikovana neophodnošću da bude prihvatljiva. Da bi se to osiguralo, na imaginativne i tehničke karakteristike muzike utiče se onim što kompozitor zna da publika želi - koja sama, može se dodati, nema ni osećaj ni sposobnost za muziku.

S druge strane, kompozitor klasične muzike, spremajući se da napiše neko novo delo, ne vezuje svoju tehniku komponovanja za slabe strane onoga koji mu poverava taj posao. Iako se parametri često daju kompozitoru (kao na primer dužina ili izvođačke snage), nijedan kompozitor dostojan svoga hleba ne dopušta da se njegova muzička čestitost kompromituje ograničenjima na njegovu kompozicijsku tehniku. Stvaranje pravog umetničkog dela se ne vezuje za prihvatljivost.

Kompozitor umetničke muzike zadržava kontrolu nad procesom komponovanja. Štaviše, njen uspeh ne zavisi od donošenja novca ogromnim korporacijama. Njen uspeh se određuje time da li se ona držala objektivnih estetskih kriterijuma - imaginacije i tehnike postignute s kreativnom izvrsnošću. Dok je pop muzika potpuno komercijalna muzika, velika umetnost ima svoj sopstveni život, nezavisno od prodaje. Njena suština leži u estetskom kvalitetu.

Evandjelje nije biznis. Profit nije njegov motiv. Nagomilavanje dobara ovoga sveta ili smatranje carstva Božjeg prolaznom stvari suprotno je evandeoskom razmišljanju. Materijalna imovina se u Bibliji smatra preprekom za postizanje najboljeg u Bogu. Pa ipak, savremena poslovna praksa često se koristi kao model za crkvenu organizaciju i razvoj.

Celokupni pokret rasta crkve pozajmljuje jako mnogo od trgovine. Terminologija (ne kaže se više "grešnici" nego "ljudi van okrilja crkve"), metodologija (mesne crkve su potrošači) i organizacija osoblja (pastor je šef evandeoske organizacije), sve to dolazi od poslovnog modela. Crkva zasnovana na ovoj paradigmi vezana je za zemaljsko, pragmatično, industrijsko razmišljanje. Biblijske metode su podvedene pod lavinu "modernih" metoda. Telo Hristovo se pretvara u firmu.

Poslovni model dobro funkcioniše za industriju pop muzike. Tretiranje muzike kao proizvoda dopušta kontrolisanje umetničkog dela od početka do kraja. Čak i u svetu hrišćanske muzike, profitski motiv i povraćaj deoničaru motivišu industriju. Sve glavne marke su sada u vlasništvu konglomerata kojima je profit najvažnija stvar: Zomba, Gaylord Entertainment i Tajm Verner.

Bogosluženje je poprimilo ukus trgovine. Ne samo da biznis služi kao model za crkvu, već komercijalizam snažno utiče na kvalitet crkvene muzičke kompozicije na bogoslužnju. Pevaju se pesme sa komercijalnom estetikom i neke crkve ne pevaju ništa drugo osim ovu vrstu muzike. Čvrsto kontrolisano licenciranje ovih pesama štiti prava vlasnika autorskih prava.

Tako crkve moraju da plaćaju čitavo bogatstvo za upotrebu većine pesama savremene hrišćanske muzike, bilo direktno ili preko kompanija za izdavanje dozvola kao što je CCLI (Christian Copyright Licensing International). I tako želja da se zaradi novac pretvara crkvena bogoslužnja u "tržište". Iako je evanđelje po svojoj prirodi nekomercijalno, komercijalizam oblikuje crkveno bogosluženje kada se koristi religiozna pop muzika.

(6) Popustljiva nasuprot disciplinovana

Popularna muzika svih vrsta je muzički nedisciplinovana. Njene kompozicijske crte teže ka laganom, manipulativnom, efektivnom. Ona se opredeljuje za povlađivanje i kloni se suzdržavanja. Bez griže savesti pop skače za vrat; estetska kontemplacija, smirena i uređena razumom, zamenjena je hedonističkom razdraženošću. Popularna muzika pruža emocionalno zadovoljstvo u stilu jeftinog ushićenja. Ono što nedostaje jeste naporno putovanje ka cilju. Muke oko rađanja nečeg vrednog za pop su anatema.

Promeniti sentimentalne sladunjave melodije Tin Pen Aleje (deo grada u kome žive kompozitori i izdavači popularne muzike, prim.prev.), drsku vulgarnost rok melodija, grubost kantri muzike ili ludnicu repa i imati disciplinovani kompozicijski pristup značilo bi promeniti lokus žanra tako da bi on bio neprepoznatljiv. Pop ne može da toleriše muzičku disciplinu. Njegova forma postaje sve neposlušnija. Hevi metal i acid će biti potisnuti drskijom i bezobraznijom muzikom jer pop izaziva nered.

Muzika koja je izvrsna mora biti disciplinovana. Na primer, izvesne note dijatonske skale imaju glasovno vodeće tendencije koje ograničavaju kompozitorov izbor. Ove tendencije dolaze od prirodnog niza stepena i polustepena u okviru konteksta strukture nekog komada. One postoje bilo da se mi s njima slažemo ili ne, ali dobro pisanje zahteva da se uzmu u obzir. Ne možemo da ih ignorišemo. Ako to učinimo rezultat je smanjenje kvaliteta.

Isto se može reći za zbirne procese kompozicije. Onaj koji piše čini to u napetosti između zakona i slobode. Ta napetost je disciplina u komponovanju. Bez nje muzika postaje ili vezana ili popustljiva; zato velika muzika uvek prebiva u disciplini između slobode izražavanja i obuzdavanja principa.

Pozvani da budu učenici, hrišćani su dužni da prigrle disciplinu. Ona je obeležje učenika. Hrišćanska disciplina ima nameru da utiče ne samo na religiozne stvari kao što su molitva ili čitanje Biblije; ona takođe treba da utiče na porodični život, navike u vožnji, ishranu i slobodno vreme.

Takva sveobuhvatna lista uključuje i muziku i bogoslužjenje. Da bi neka kompozicija bila dobra, da bi bila simbol evanđelja i da bi bila upotrebljiva na bogoslužjenju, mora da se kloni povlađivanja. Protivteža povlađivanju u komponovanju je disciplina u komponovanju.

Bogoslužjenju je potrebna disciplinovana muzika. Naše popustljivo društvo je tako sklono zadovoljavanju svojih želja da je pravi šok ako im se zadovoljenje uskrati. Pa ipak, evanđelje zahteva samoodricanje. "Ako ko hoće za mnom ići, neka se odreče sebe, i uzme krst svoj i ide za mnom" (Mat. 16:24).

Ditrih Bonhefer je shvatio to u svojoj knjizi *Cena učenitva*. Jeftina milost može da bude zabavna, ali skupocena milost je milost evanđelja. Kontra mera bogoslužjenju koje teži muzičkom povlađivanju je uključivanje disciplinovanih oblika u bogoslužjenje. Pesme koje su više asketske i klasičnije od romantičkih i popularnih promovisu onu vrstu discipline koja je neophodna za negovanje zrelosti. Kada je neki parohijan upitao pokojnog dr. Erika Rutlija zašto ne dozvoljava neku muziku u crkvi, on je odgovorio: "Ne dozvoljavam, jer ona nije dobra za tebe."

(7) Ljupkost/grotesknost nasuprot lepoti/istini

Pop muzika se trudi da bude ljupka (kao u slučaju popularnih formi pre drugog svetskog rata), rasplamsana, potpuno groteskna ili čak izopačena (kao u slučaju popa posle drugog svetskog rata). Budući da mu je potreban trenutni proboj bez naprezanja slušaoca, pop mora da bude direktan i bez razočaranja slušaoca. Lakoća potrošnje znači upravo to - asimilacija bez estetskog naprezanja. Da bi zadovoljio ovaj zahtev, apel popa mora da bude trenutno očigledan; on ima malo vremena da obavi svoj posao. Prvi utisak o nekoj pesmi ili je uzdiže ili je uništava. Prema tome, toj muzici je potrebna neka vrsta udice da ulovi zanimanje slušaoca. Ta potreba se zadovoljava dizajniranjem komada oko nekog elementa koji najdirektnije deluje na specifičnu publiku. Rani pop se trudio da melodija bude "ljupka", što znači otvoreno izveštačena, dajući oduška osećanjima, sentimentalna ili "fina".

Kasnije, drugi oblici popa dočepali su se slušalaca eksploatišući strane ritmove ili upriličavajući nemuzički vokal ili druge zvuke tako glasno da su skoro hipnotisali slušaoca. Šta god da je bilo, popularna muzika je bila plitka zbog toga što je morala da se izlaže na način koji nije imao ništa u rezervi. Važan opšti utisak prvih nekoliko taktova neke pesme dopuštao je da nikakve visoke estetske prepreke ne dospeju između pesme i njene potencijalne publike. Ona je morala da se odluči za jednu očiglednu površnu karakteristiku koja će joj sigurno pomoći da se dokaže. Od ljupkosti do prostote, pop se nedvosmisleno drži.

Velika muzika ide u drugom pravcu. Koncept velike muzike je da angažuje slušaoca u razmatranju lepog. Takvo angažovanje zahteva od kompozitora da uloži mnoge nivoe imaginacije i umešnosti koji se, kada se o njima razmišlja, otkrivaju u beskrajnom nizu čuđenja i strahopoštovanja.

Umetnička lepota nema mnogo veze sa prijatnošću. Ona ide dalje od površne dekoracije i ima posla sa stvarnošću. Umetnici otkrivaju lepotu, ne čineći nešto ljupkim (ili kao što je slučaj kod anti-umetnosti, čineći je ekscentričnom), već čineći nešto celovitim. Muzička lepota je veoma srodna jevrejskoj predstavi o lepoti. "Kako su krasne noge onijeh koji donose glas za mir, koji donose glas za dobro!" (Rim. 10:15). Noge nisu univerzalni simboli fizičke lepote. Naprotiv. Teistički pogled smatra da dobar postupak čini nešto lepim.

Časnost i primeran postupak rezultiraju lepotom. Muzička lepota je rezultat kompozicije koja je dobro sastavljena i koja ima nužnu komponentu umetničkog kvaliteta. Kada se poštuju estetski principi i kada se radi sa imaginacijom i čestitošću, umetničko delo zrači lepotom. Tako umetnost može obrađivati neprijatne predmete, pa ipak pokazivati klasičnu lepotu. Na primer, *Ratni rekvijem* Bendžamina Britna je lep u istraživanju užasa rata. Umetnička muzika nije rezultat toga da komad bude tako napisan da zvuči privlačno već da bude tako napisan da bude umetnički izvrstan.

I Biblija nalazi lepotu i istinu u dobrom postupku. Čestitost i celovitost donose lepotu - lepotu koja nije samo spoljašnji izgled lica, na primer, već unutrašnje delovanje karaktera. Rezultat činjenja ispravne stvari možda neće izgledati "prijatno", ali će uvek biti "lep".

Crkvena muzika je ogledalo evanđelja. Crkvi su potrebni muzički programi koji se odriču ljupkosti i koji prihvataju lepotu. Sladunjava crkvena muzika, zajedno sa sve kreštavijim popularnim formama, treba da bude eliminisana. Bogoslužnju je, ako hoće da nešto vredi, potrebna muzika koja je ogledalo evanđelja. Iako raspeće nije ljupka slika, ona je lepa. Stvarnost Isusovog bola i patnje nije izbegnuta niti zataškana u evandeoskim izveštajima.

Isus, Jagnje Božje, centar Božjeg plana spasenja (napravljenog od osnivanja sveta), učinio je ono što je bilo potrebno i učinio je to dobro. Evandjeljem nadahnuta muzika treba da posveti istu pažnju svojoj sadržini i stilu. Umesto da se usredsređuju na spoljašnji izgled, kao što se to čini u pop muzici, kompozitorima je potrebna ona kompozitorska svest koja donosi dubinu umeća. Unutrašnja delovanja crkvene kompozicije treba bar da pokazuju afinitet za kompozicijski karakter koji je nadahnut čestitošću evanđeoske istine. Muzika neke crkve pokazuje više nego same muzičke sklonosti - ona je kolektivno svedočanstvo ljudi.

(8) Estetska neuravnoteženost nasuprot evanđeoskoj uravnoteženosti

Ključni estetski koncept je princip uravnoteženog jedinstva i raznolikosti. Takva teorema je osnovna za umetnost svih vrsta. Svaki muzički komad koji je ikad komponovan dolazi pod njen široki domet: rok, pop, sakralna, treš ili klasična. Meru do koje neki komad ispunjava umetničku uravnoteženost između njenih ujedinjujućih sredstava i onih po kojima se razlikuje, možemo da pripišemo toj kompoziciji kao vrednost (što se tiče ovog principa).

Ovaj estetski princip Bog je postavio u prirodni svet. Kada pogledamo lišće belog hrasta, možemo da ustanovimo da je svaki list jasno list belog hrasta. Nema listova crvenog hrasta ili javora na belom hrastu. Jedinstvo vlada na celom drvetu.

Estetska neuravnoteženost. Jedinstvo je obeležje Božjeg stvaranja; ono daje koheziju svakoj stvorenoj stvari. S druge strane, suviše mnogo kohezije guši inventivnost i priziva dosadu. Ako pažljivo ponovo pogledamo na naše drvo belog hrasta, zapažićemo da iako je svo lišće lišće belog hrasta, ni dva od njih nisu potpuno ista. Tako tu imamo ne samo jedinstvo već i raznolikost. Kada bi samo raznolikost bila na delu, apsolutni kaos bi bio rezultat. Činjenica da je Bog stvorio svet dobro povezan pa ipak različit unutar te povezanosti jeste ključ kako da umetnička dela treba da nastaju. Neophodna su oba dela ove tvrdnje. Jedinstvo i raznolikost treba da postoje u blagorodnoj ravnoteži.

Pošto je pop muzika neposrednog zadovoljenja, ona mora da ima neki način za ostvarivanje te neposrednosti. Primarno je da se muzika previše ponavlja. Pop muzika je previše jedinstvena. Izvesni elementi se ponavljaju mnogo puta zbog lake asimilacije. To može biti neprestano ponavljanje neke kliše harmonske formule dok se čoveku ne smuči ili nekog melodijskog fragmenta (slično neinventivnog). Oboje je bez blagodatne smislaone tehničke raznolikosti.

Teško da postoji bilo koja pop muzika bez stalnog udaranja u udaračke instrumente ili udaračke sprave u neprekidnoj kakofoniji buke. Bitno je za pop da ima nešto u svojim muzičkim elementima što previše ujedinjuje formu. Većina popa poslednjih nekoliko decenija pruža nihilističke i anarhističke impresije slušaocu. Skoro uvek se to

ostvaruje preko divljeg i orgijskog pevanja, sviranja i elektronskog decibelskog ubijanja. Čak iako neko može da proдре kroz taj nivo haosa, obavezno će naći malo nivoa tehničke izvrsnosti. Utisak kompletnog divljeg i bučnog nereda upotpunjuje se ponavljanjem koje se nasilno, čak divljački izvršava.

Estetska ravnoteža. Najbolja muzika ima estetsku ravnotežu između jedinstva i raznolikosti. Brojni načini na koje to može da se ostvari pokazuju dubinu velike kompozicije. Muzičari koji su posvećeni časnoj kreativnosti imaju u malom prstu bogatstvo mogućnosti koje se ne može iscrpiti ni za ceo život.

Bog je učinio svet inspiracijom za svakog kompozitora. Na sve strane može se naći dokaz za ogromnu raznovrsnost unutar opšte jedinstvenosti svega stvorenog. Kompozitori ne bi trebalo da pokušavaju da nadmudre Božji način delovanja. Slušaoci takođe imaju obavezu da hrabre najvišu i najbolju umetnost - onu sa uravnoteženim jedinstvom i raznolikošću.

Ako je Bog tako stvorio svet da postoji ravnoteža između jednakosti i razlike u prirodi, treba da očekujemo izvesnu doslednost u Njegovim postupanjima prema nama.

Odmah se može videti jedinstvo i raznolikost na delu u ljudskim odnosima sa Svemogućim. Bog je učinio da svi budemo jedna porodica (jedinstvo), pa ipak svaka osoba u toj porodici je jedinstvena (raznolikost). Njegovo postupanje prema svakom od nas skrojeno je prema onome što On zna o našem stanju i svemu što je u vezi sa njim. Njegov odnos sa svakim od nas je ličan i individualan.

S druge strane, Bog ima izvesne granice preko kojih ne želi da ide. Bog neće tolerisati kršenje Njegovih zakona. Svi koji su spašeni moraju da dođu kroz Isusa zbog toga što je On jedini posrednik između Boga i čovečanstva. Raznolikost u Njegovim pojedinačnim postupanjima sa ljudima mora da bude u okviru jedinstva zakona koje je On postavio. Tu postoji prava ravnoteža između postupanja prema svim ljudima jednako i postupanja prema svakom posebno različito.

Bog ima ravnotežu. Na dubljem nivou nalazimo ravnotežu u onome što su u suštini misterije. Ljudi su tako konačni, a Bog je tako beskonačan da On na kraju pribegava paradoksu u svom odnosu prema svojim stvorenjima. Bog je istovremeno gore i dole, unutra i van. On je imanentan, pa ipak transcendentalan, ljubi nas, pa ipak je naš sudija. Pismo nam kaže da će prvi biti poslednji, a poslenji prvi; da gubeći svoj život u stvari nalazimo život. U slabosti smo jaki, a dajući primamo.

Život (vaskrsenje) dolazi preko smrti (raspeća). Bog upravlja onim što se ljudskim bićima zbiva, pa ipak nam dopušta da biramo. On je apsolutni vladar, pa ipak nam daje slobodnu volju. Jedna himna kaže: "Tražih Gospoda, a onda saznah da je On

pokrenuo dušu moju da Ga tražim time što me je tražio."⁶ Calvinisti i Arminijanci raspravljaju o relativnim zaslugama suprotnih strana već vekovima. I jedni i drugi naoružani biblijskim poglavljima i stihovima dolaze do bezizlaznog položaja. To su neobjašnjive misterije.

Bog ima ravnotežu između suvereniteta i slobodne volje, ali je ta ravnoteža nepojmljiva za ograničeni um. Obe strane svakog paradoksa su potpuno i kompletno istinite. Te strane se ne razvodnjavaju da bi se srele u "sredini". Ravnoteža je nešto što samo beskonačni može da shvati. Najbolje što možemo da učinimo jeste da priznamo misteriju.

Ono što je u tesnoj vezi sa našim razmatranjem ovde jeste da je muzika najbolji jezik za postupanje sa misterijom. Van Kliburn je izrazio ono što su muzičari znali vekovima: "Druge umetnosti, iako krajnje inspirativne, nisu tako misteriozne kao muzika, jer muzika je nešto što ne možete da vidite, što možete samo da čujete i da osetite njen uticaj. Mislim da je Platon rekao: "Muzika je za um ono što je vazduh za telo.""⁷

Crkvena muzika mora da ima ravnotežu. Nažalost, nije sva muzika u stanju da podjednako postupa sa ovom misterijom. Pop muzika je namerno napravljena da bude laka i direktna, da bude malo dvosmislenosti. To je njen strogi etos. Bez namere da istražuje velike misterije, ona ima za cilj da umesto toga zabavi. Muzika kreativne izvrsnosti i estetske ravnoteže u stanju je da istraži značenja skrivena iza muzičkih simbola. Ono što se tačno događa jeste misterija.

Nekako velika umetnost dotiče nerv duboko u zabitima srca i uma. Bivamo preneti u carstva izvan prolaznosti. Tako budući uzdignuti mi dotičemo nešto od transcendentnosti. Muzička i evanđeoska ravnoteža između jedinstva i raznolikosti na kraju ustupa mesto ravnoteži koja se "objašnjava" samo verom.

Crkvenoj muzici je očajnički potrebna muzička umetnost koja potkrepljuje dubine estetskog divljenja u veri. Zabavljanje i podilaženje crkvi sa pop muzikom je siguran put za promovisanje infantilizma. Crkvena muzika koja je izvrsna, koja ima odloženo zadovoljenje i ravnotežu između jedinstva i raznolikosti jeste evanđelje u muzičkom delovanju. Ono spada u bogoslužjenje. Transcendentalna priroda velike muzike ima toliko toga da da - neprihvatljivo je zameniti je pop muzikom.

Šiže. Prethodno poređenje između karakteristika pop muzike i karakteristika evanđelja može da se sažme na sledeći način:

⁶ "I Sought the Lord," *The Himnal* 1982 (New York, 1985), number 689.

⁷ Van Kliburn, "Great Music a Gift from God," *Arts in Religion* 19 (Winter 1969), p. 3.

Karakteristike popa

Zabava

Novotarija

Neposredno zadovoljenje

Niski standardi

Subjektivni pogled na svet

Komercijalan

Povlađujući

Ljubak/groteskan

Estetska neravnoteža

Karakteristike evandelja

Poučavanje

Kreativnost

Odloženo zadovoljenje

Visoki standardi

Objektivni pogled na svet

Nekomercijalan

Disciplinovan

Lep/istinit

Evandeoska ravnoteža

Ove dve liste su potpuno suprotne jedna drugoj. Karakteristike popa odbijaju karakteristike evandelja. Izgleda očigledno da muzika (pop) koja je toliko različita od stvari koju bi trebalo da predstavlja (evandelje) nije u stanju da otelotvori evandelje u svom medijumu svedočenja (muzici). Zato je pop beskoristan u duhovnom trudu. Ako se koristi on nanosi mnogo štete Hristovoj stvari slikajući nevernu sliku o onome što hrišćanski život predstavlja.

Pošto je moć muzike tako velika, bogoslužbena muzika koja je dosledno zabavna, puna novotarija, koja pruža neposredno zadovoljstvo, koja je bez standarda, subjektivna, gonjena komercijalnošću, nedisciplinovana, ljupka ili groteskna i neuravnotežena, usađuje ideju u hrišćaninu da je vera kao te stvari. Čovek ne može da ide u crkvu iz sedmice u sedmicu i da se hrani religioznim popom, a da ne bude pod negativnim uticajem.

Ako bi neprijatelj trebalo da smisli neku strategiju da hrišćane spreči da ne shvate svoj duhovni potencijal, ne bi mogao da uradi ništa bolje nego da uključi u svoj plan upotrebu popa na bogoslužjenju. Pa ipak, naježda bogoslužbene muzike i hvalospeva po modelu popa je svršena činjenica u mnogim crkvama.

Potrebno je oživljavanje u oblasti bogoslužbene muzike. Potrebno je oživljavanje zdrave bogoslužbene muzike. Degradirati bogoslužjenje na religioznu mimikriju pop kulture nije samo da se čoveku srce cepa nego je i sramota. Svaki

religiozni vođa i vernik trebalo bi da učine sve što je u njihovoj moći da zaštite integritet bogoslužjenja. Način na koji služimo Bogu utiče na telo Hristovo.

Proizvodi firmi kao što su Integriti mjuzik, ink., Maranata! mjuzik ili EMI pružaju ne samo opšte karakteristike popa, već i ekstremnije karakteristike različitih tipova rok muzike. Ludi bitovi, dosledno sinkopiranje, fank harmonije, bek bit i odsečne nelirske "melodijske" linije sjedinjuju se u kreštavoj kakofoniji.

Opšti muzički utisak izaziva telesnu opuštenost, ritmičke manifestacije i seksualni podsticaj. Vokalni tembr koji je potreban za ovu muziku priča celu priču. Samo slušajte neki profesionalni snimak. Tvrdi, škripavi, nefokusirani vokalni zvuci su norma. Lirska lepota ustupa mesto kreštavosti - čak i brutalnom vrištanju. Grleni izgovor koji stvara napetost nanosi ogromnu štetu vokalnom mehanizmu. On takođe oštećuje estetsku osetljivost slušaoca. Niko ne može da sluša tu muziku a da ubrzo preveliki broj decibela i nihilistički zvuci ne učine da zarđa njegova sposobnost da reaguje na veliku muziku. Pristalice roka odbacuju takva mišljenja. Oni teže da takvu muziku nazivaju jednostavno visokoenergetskom muzikom.

Za hrišćanina dve stvari su vredne pažnje: prvo, rok muzičari generalno priznaju da je rok za igru (ne govorimo o folk igri); drugo, definicija muzičkog ritma podrazumeva tok. Ironično je da neprekidno čekićanje rok bita inhibira tok. Ovaj tip repetitivnog ponavljanja imobiliše pravi ritam. Rok bit parališe i onesposobljava slušaoca tako da on zapada u neko stanje refleksivnosti nalik na trans. Veoma malo energije prebiva u ukočenosti.

Potreba da se proceni bogoslužbena muzika. Vođe bogoslužjenja bi trebalo da analiziraju muziku hvale i bogoslužjenja koju pružaju svojim crkvama. Razumljivo je da ljudi koji su dosta zauzeti budu uhvaćeni u zamku koju sačinjava ukus crkve (oblikovan svakodnevnim navikama u slušanju muzike) i silne marketinške šeme snabdevača muzikom hvale i bogoslužjenja.

Ali muzički direktori, pastori i drugi treba da procene šta se zbiva. Verovati da je sve što neka bogoslužbena kompanija objavljuje dobro zbog toga što objavljuje "hrišćanski" materijal, je ludo. Takozvani hrišćanski izdavači u stvari treba da se prekontrolišu pažljivije nego drugi zbog toga što se njihovi materijali koriste na bogoslužjenju.

Obratno, evanđeoska lista podučavanja, kreativnosti, odloženog zadovoljavanja, visokih standarda, nekomercijalnosti, discipline, lepote/istine i evanđeoske ravnoteže sadrži karakteristike koje se mogu naći kod velike muzike. Ako muzički direktori i pastori žele da pronađu muziku koja pokazuje ove karakteristike, ne treba da idu dalje od muzike koja je kompozicijski izvrsna. Takva muzika ne mora da bude kompleksna. Treba samo da bude dobra.

Društveni estetski pad. Pored brige za kvalitet bogoslužbene muzike postoji veća i obuhvatnija briga. Uzrok poteškoća sa muzičkim standardima u crkvi je, u osnovi, estetski pad kod većeg dela populacije. Kada bi prosečan nivo muzičkog prosuđivanja bio u srazmeri sa normama velike muzike, muzički direktori i pastori ne bi podmetali pop muziku svojim crkvama. Ali pošto ljudi ili više vole ili tolerišu popularnu muziku, ona se onda obezbeđuje. Pošto je crkva usvojila društveni potrošački model, ljudi na kraju dobiju ono što žele.

Jedno rešenje za tu dilemu jeste da crkva ohrabri stvaranje, izvođenje i slušanje velike muzike u svakodnevnom životu prosečnog građanina. Crkva bi svakako vodila intenzivnu vaspitnu kampanju ako bi ljudi gubili mogućnost čitanja Biblije. Slično tome, crkva bi trebalo da se angažuje oko oživljavanja programa za muzičko obrazovanje, amatersko pisanje muzike, formiranje lokalnih simfonijskih orkestara i horova i časova klavira. Trebalo bi da obeshrabri kupovinu popa na račun "klasične" muzike. Kratkovido je verovati da telo Hristovo nema nikakvog posla upravo sa onim stvarima koje mu prave toliko problema. Mi smo nazvani so svet.

Na svim ovim stranicama naglašavano je da je popularna muzika napravljena za zabavu. To je zabavna muzika. Naziv jedne gigantske kompanije kaže sve - Gejlord entertainment (zabava). Gejlord entertainment je kupio Vord rekords i Tomas Nilsen za 120 miliona dolara januara 1997.godine. Uprava Gejlord entertainmenta je očigledno osetila da će novi imetak pojačati njihovu proizvodnu liniju. Naivno je verovati da takvi muzički stilovi mogu da izgube svoje zabavne crte i da odjednom više na zabavljaju samo zato što se koriste na bogoslužnju. Ako se zabavna muzika nazove "bogoslužbenom" to neće promeniti njen zabavljajući etos. Nepošteno je smatrati da je religiozni pop bilo šta drugo do zabava.

Zaključak

Prethodna komparativna analiza između vrednosti evanđelja i vrednosti pop muzike pokazala je da se opšti ton evanđelja kloni popularnosti. Pomno čitanje Isusovih učenja pokazuje strogost neprihvatljivu za mnoštvo koje je On učio. Setimo se Njegovih pogleda na svetovnu imovinu ili osvetu ili okretanje drugog obraza. Setimo se da Ga je mnoštvo, iako je volelo Njegova čuda, na kraju razapelo.

Želeći zemaljskog cara koji će srediti stvari, nisu bili spremni da prihvate Isusove ideje o carstvu. Naš Gospod je to znao. On nije mogao da evanđeosku poziciju učini jasnijom: "Uđite na uska vrata; jer su široka vrata i širok put što vode u propast, i mnogo ih ima koji njim idu. Kao što su uska vrata i tijesan put što vode u život, i malo ih je koji ga nalaze" (Mat. 7:13-14).

Isus je priznao da će malo njih izabrati to carstvo, uzani put koji vodi u život. Ono nema popularni apel. S druge strane, mnogi će izabrati široka vrata koja vode u propast. To je popularan put bez zahteva koje postavlja carstvo. Hristovo evanđelje je evanđelje teškog puta, dugog puta, disciplinovanog puta. Iako je spasenje besplatno, postoji lična cena u služenju Bogu sa standardima kojih se treba držati i pravim izborima koje treba donositi. Evanđelje nije razvodnjeno da bi se lakše prihvatilo; niti se menja da bi delovalo na adamovu prirodu. Zaključak je neizbežan. Namera nije ni bila da evanđelje bude "popularno".

Ako evanđelje nije načinjeno radi popularnosti, besmisleno je stavljati ga u muzičke forme koje su načinjene radi popularnosti. Ako to činimo promoviramo drugačije evanđelje. To je poenta ove rasprave. Muzika nije predmet rasprave. Evanđelje je predmet rasprave. Problem sa popom nije samo u tome što je to loša muzika; opasnost popa je njegova đavolska sposobnost da ogoli evanđelje i prevari vernika. Ako je ikada postojao razlog da se pop izbacila iz svetinje, onda je to taj. Pop pretvara u kariaturu sve čega se dotakne - čak i evanđelje.

11. ROK MUZIKA I EVANGELIZAM

Ginter Projs

Ginter Projs trenutno služi kao direktor za muziku u Baden-virtemberskoj oblasti adventista sedmog dana u Nemačkoj. Od 1985. do 1995. bio je predsednik Muzičkog odeljenja na Adventističkom koledžu i Teološkom seminaru u Kolonžu-su-Salev, u Francuskoj. Uskoro će braniti svoju doktorsku disertaciju o reformisanoj himnodiji između 1700. i 1870. godine na Sorboni u Parizu.

Projs je napisao nekoliko studija o muzici u sinagogi, u ranoj crkvi i u evangeliziranju mladih. Aktivno je uključen u pomaganje mladim ljudima da prevaziđu svoju zavisnost od rok muzike i naprave dobar muzički izbor.

Šekspirova maksima "Biti il' ne biti" može da se parafrazira danas i da glasi "Rok ili ne". Bitka oko toga da li rok muzika treba ili ne treba da se koristi za crkvenu službu i evangeliziranje vodi se preko denominacijskih granica. To je tako ne samo u Americi nego i u mnogim zapadnim zemljama, uključujući i moju zemlju Nemačku.

Upotreba rok muzike, osobito na saborima adventističke omladine u Nemačkoj, stvara veliku polemiku. Na primer, 19. juna 1999. godine, bio je organizovan omladinski sabor u Nirnbergu na kome je bilo 1900 ljudi. Otpevana je jedna rep pesma kao specijalna muzička tačka pre propovedi. Dok su neki od mladih bili oduševljeni tom muzikom, drugi su poslali protestna pisma službenicima oblasti i uni-je koji su se izvinili za ono što se dogodilo. Nažalost, to nije bio izolovani slučaj pošto su adventistički rok sastavi postali redovna pojava na omladinskim saborima.

Neki adventistički SHM umetnici - rok, pop i gospel pevači - strastveno brane upotrebu svoje muzike na bogoslužju u crkvi i na evangelizacijama.¹ Drugi energično protestuju protiv onoga što oni doživljavaju kao muziku Vavilona. Branitelji obeju strana ove muzičke rasprave smišljaju strategije da bi pridobili pristalice za svoju stvar.

¹ Individualna svedočanstva su impresivna. Jeff Trubey, "Making Waves," *Adventist Review* (July 17, 1997), pp. 8-13.

Ta rasprava koja se vodi veoma mnogo utiče na mene zbog toga što je muzika oduvek bila ono čemu sam se najviše posvećivao u svom životu. U proteklih 15 godina služio sam, najpre, kao predsednik muzičkog odeljenja Adventističkog koledža i Teološkog seminara u Kolonž-su-salev u Francuskoj (1985-1995), a onda kao muzički direktor oblasti adventističke crkve Baden-Virtemberg u Nemačkoj (1995-2000). Ja sam jedan od osnivača evropskog "Adventističkog muzičkog društva" (1999). Invazija glasne pop muzike u našim adventističkim crkvama u poslednje vreme, osobito na omladinskim saborima, navela me je da provedem nebrojene sate u istraživanju rok muzike iz socijalne, moralne, fiziološke, psihološke i biblijske perspektive. Ovaj esej predstavlja kratak siže nekih aspekata moga istraživanja.

Cilj ovog poglavlja. Ovo poglavlje se bavi tim osnovnim pitanjem: Može li rok muzika, u bilo kojoj formi, da se koristi za zadržavanje mladih u krilo crkve i za evangeliziranje svetovno orijentisanih ljudi izvan crkve?

Bilo bi drsko očekivati da ovo poglavlje pruža definitivan odgovor na tako vruću debatu. Najbolje čemu bih se mogao nadati da će ono učiniti jeste da će podstaći konstruktivni dijalog među crkvenim muzičarima, vođama mladih i službenicima. Kada raspravljamo o ovom pitanju koje donosi podelu, od presudnog je značaja naučiti kako da se izražava neslaganje a da se međusobno ne izazove nesloga.

Poglavlje je podeljeno na dva dela. Prvi deo definiše termine i predmete tekuće rasprave o upotrebi rok muzike. Drugi deo se usredsređuje specifično na upotrebu rok muzike za evangeliziranje svetovno orijentisanih ljudi, posebno mladih. Posebna pažnja poklanja se nekim od popularnih argumenata koji se koriste u odbrani upotrebe rok muzike u evangeliziranju.

Deo 1

Definisanje problema

Značajna analiza tekuće rasprave o upotrebi rok muzike za crkveno bogoslužjenje i evangeliziranje pretpostavlja razumevanje problema o kojima se tu radi i značenju termina koji se koriste. Tako ćemo najpre pokušati da definišemo glavne termine i pojmove oko kojih se rasprava vrti.

Sakralna muzika. Dobro polazište jeste definicija "sakralne muzike". Ima onih koji tvrde da muzika per se nije ni sakralna ni sekularna - da je neutralna.² Za njih ono što čini muziku "sakralnom" nije njen stil nego njen tekst. Ovo popularno gledište

² John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, England, 1991), p. 24.

neispravno je i istorijski i teološki i naučno. Istorijski ono ignoriše činjenicu da je muzika koja se izvodila u Hramu, sinagogi i ranoj crkvi bila drugačija od muzike koja se svirala na društvenim zbivanjima radi zabave. Kao što je pokazano u 7. poglavlju "Biblijski principi muzike", muzika i instrumenti koji su bili povezani sa igranjem i zabavom, bili su isključeni sa jevrejskih i hrišćanskih mesta bogoslužjenja.

Teološki, mišljenje da je muzika neutralna negira se hrišćanskim pozivom na posvećenje (1.Sol. 5:23) - pozivom koji obuhvata sve oblasti života, uključujući i muziku. Posvećenje pretpostavlja odvajanje od sveta da bi se neko ili nešto stavilo na stranu i posvetilo službi Bogu. Šta god da se koristi za službu Bogu sveto je, to jest, izdvojeno na stranu za svetu upotrebu. To važi ne samo za muziku nego i za govor. Profani jezik koji se koristi na ulici neprikladan je u crkvi. Na isti način, rok muzika koja se koristi u barovima ili noćnim klubovima da fizički stimulise ljude ne može biti korišćena u crkvi za duhovno uzdizanje ljudi.

Iz biblijske perspektive, mešanje sakralnog sa profanim gnusno je Gospodu (Priče 15:8; 15:26; Is. 1:13; Mat. 2:11). Koristiti rok idiom u crkvi ili na evangelizaciji znači "prinositi pred Gospodom oganj tuđ" (3.Mojs. 10:1) ili kako to jedan drugi prevod kaže (New English version), "neodobren oganj". Pavle naglašava ovaj princip: "I ne pristajte na bezrodna djela tame, nego još karajte" (Ef. 5:11).

Naučno, mišljenje da je muzika neutralna diskreditovano je istraživanjem fizioloških, psiholoških i socijalnih efekata muzike. "Neutralisti" bi mogli biti slični članovima "Društva (koje smatra da je) Zemlja ravna". Trebalo bi da okušaju svoju teoriju kod muzičkih terapeuta, psihologa, biheviorista ili čak hirurga i stomatologa koji koriste muziku kao anestetik. Moć muzike da menja um i da utiče na telo je dobro poznata utvrđena naučna činjenica.

Sakralna muzika odražava veličanstvo, sklad, čistotu i svetost Boga u svojoj melodiji, harmoniji, ritmu, tekstu i načinu izvođenja. Njen cilj nije da zabavlja ili da privuče pažnju na sposobnost izvođača, već da proslavi Boga i da nadahne vernike da se usklade sa Božjim likom. To važi i za evangelizatorsku muziku koja se usredsređuje na Božju spasonosnu milost i njenu preobražavajuću silu u životu grešnika koji se kaju.

Rok muzika. Definisati rok muziku je krajnje težak zadatak zbog toga što je ona u toku svog poluvekovnog postojanja stvorila čitavo pleme dece i unučadi. Stari "Stounsi" još uvek "rolaju" i postali su doslovne dede najnovijih tehno i rep nakaza. Starac po imenu "Rok 'n' rol" ženio se svakojakim poznatim ženama koje su izradale mleko-sa-kafom-bebe, kao što su džez-rok, klasik-rok, latin-rok, polit-rok i drugi.

Nije bilo droge koja se nije koristila na psihodeličnim, acid rok i ekstazi ludim žurkama. Tehno nakaze tvrde da je "njihova" muzika svet za sebe, a ne još jedan "rok"

stil. Međutim, u stvarnosti tehno ima zajedničke karakteristike rok muzike i pravi nove snimke sa bučnim, brzim i ekstatičkim efektima.

Osnovni muzički elementi roka, uključujući i "hrišćanski" rok, jesu jačina zvuka, ponavljanje i bit. To je muzika napravljena ne da se sluša nego da se oseti, da se u njoj čovek udavi. "Zapali se, zagnjuri i budi otpadnik" glasi moto i efekat koji se traži. Njeni instrumenti su električne gitare sa pojačalom, električni bas, komplet udaraljki sa dominantnim one-bitom, često akcentiranim na drugom ili četvrtom bitu. Instrumenti sa klavijaturama kao što je klavir i sintisajzer se često dodaju.

Rok muzika prenosi fizički osećaj koji se naziva "brazda". To osećanje je izazvano neznatnom razlikom u vremenu između glavnog "one-bita" bubnjeva i "off-bit" efekta drugih instrumenata ili pevača. To "osećanje brazde" nagoni ljude na igranje. Neki ga "istresaju" celim telom.

Rok pevanje ne koristi tehnike klasične muzike zasnovano na opuštenom grlu i bogatim harmonicima. Umesto toga, ono angažuje visok napet glas, koristeći tehniku "vrištanja i improvizovanja besmislenih slogova" da bi se postigao najviši nivo emocionalnog dodira. Tekst je drugorazredni u odnosu na muziku. Naučnici govore o "signalnom slušanju"³, što znači da je pominjanje neke reči ili kratke fraze dovoljno da se evocira tematika i podstaknu slušaočeve emocije. Svaka od stotinu i stotinu grupa iz različitih omladinskih kultura ima svoj sopstveni "signalni" rečnik.

Veći deo rok muzike ne traži ravnotežu u kompoziciji između melodije, harmonije i ritma. Tom muzikom dominira nepopustljivi ritmički bit i opšta jačina zvuka čija je namera da prodru u telo slušalaca i izazovu emocionalnu stimulaciju uz istovremeno prekidanje veze, bar delimično, sa velikim mozgom.⁴ Gotthard Fermor, nemački protestantski teolog koji energično brani "hrišćanski" rok, priznaje da su svi elementi rok muzike smišljeni da stvore uzbuđenje i trans.⁵

³ Vidi, Dorte Hartwich-Wiechell, *Pop-Music* (Koln, 1974), p. 30. Ona govori o malim jedinicama koje su potrebne ljudima da bi bili stimulisani pop muzikom.

⁴ Wolf Muller-Limmoth, "Neurophysiologische und psychomentele Wirkungen der Musik" ("Neurophysiological and Psychomental Effects of Music"), in *Musik und Medizin* 2 (1975), p. 14.

⁵ Gotthard Fermor, "Das religiöse Erbe in der Popmusik- musik- und religionswissenschaftliche Perspektiven" ("The Religious Heritage in Pop Music- Perspectives from Musicology and Religious Sociology"), in: Wolfgang Kabus (ed.), *Populärmusik, Jugendkultur und Kirche (Popular Music, Youth Culture and Church)* (Frankfurt, Germany, 2000), p. 44. (Lecture at the Youth Music Workshop in Friedensau, May 8, 1997).

Sposobnost rok muzike da menja um i stimuliše telo izaziva jedno važno pitanje: Može li rok idiom, u ma kojoj verziji, biti legitimno korišćen da se služi Bogu u crkvi i da se evangeliziraju ljudi izvan crkve? Zaključak ovog istraživanja je NE, iz prostog razloga što *medijum utiče na poruku*. Medijum koji koristimo da služimo Bogu i objavljujemo evanđelje određuje kvalitet našeg evanđeoskog truda i prirodu poruke za koju se ljudi zadobijaju.

Savremena hrišćanska muzika. Definirati savremenu hrišćansku muziku (SHM) nije lak zadatak jer se ona javlja u bezbroj vrsta kao poznatih 57 vrsta Hajncove supe. Nije sva SHM rok muzika, iako su njih dve često mešaju. Procenjuje se da oko devedeset posto SHM dolazi u širokoj raznolikosti rok stilova. Šareni spektar ove industrije kreće se od "pastelne" folka, omladinske horske muzike, kantri, šansone, balade, gospela, do "sjajnijih tonova" folk roka, kantri roka, gospel roka i konačno, neverovatnih "zaslepljujućih tonova" hrišćanskog hard kor, hevi metal i tehno.

Između ovih ekstrema je "bleštavilo" repa, hip-hopa, latina, regea - a svi su "posvećeni" "hrišćanskim" tekstovima i sve brojnijom publikom vernika i nevernika. Najveće hrišćanske knjižare imaju veliki odeljak za muziku koja je obično podeljena na sledeće kategorije: *savremena*, koja obuhvata sve tipove popularne muzike; *hvalospевна bogoslužbena*, koja pokriva širok opseg rok stilova; *rep*, *kantri*, *hard*, *alternativna*, *tehno-drajv*, od kojih poslednje tri uključuju harš rok (vrištave) stilove kao što su pank, metal, ska, retro, industrial itd.; *južnjački gospel* i *crnački gospel* koji obuhvata raznovrsnu hevi bit muziku.

Muzičkim jezikom govoreći, veći deo "hrišćanskog" roka ne razlikuje se od sekularnog roka, osim po tekstu. Svi različiti stilovi roka od soft roka do hard roka, acid roka, pank roka, metal roka, repa itd., postoje i u "hrišćanskoj" verziji. Prevara je očigledna. Hrišćani koji su postali zavisnici sekularnog rok bita mogu da zadovolje svoju žudnju za rokom slušajući "hrišćansku" verziju.

Srodna SHM i zavisna od nje je savremena bogoslužbena muzika (SBM). Mnogi isti umetnici angažovani u SHM aktivni su i u SBM, snimajući često u istim sekularnim korporacijama. Značajna razlika je u tekstu koji je zasnovaniji na Bibliji. Jedan primer je pesma "Kako je veličanstveno Tvoje ime" Majkla Smita. Uglavnom ona predstavlja jednu vrstu soft roka. Dva glavna problema sa SBM jesu da ona generalno koristi rok ritmove sa teškom bas linijom i da ima mnogo ponavljanja. Isus je opomenuo da se ne koristi prazno ponavljanje na bogosluženju (Mat. 6:7). Ovu vrstu muzike sve više prihvataju mladi adventisti koji organizuju sastave i, u nekim slučajevima, postižu profesionalni status.⁶

⁶ Vidi, Jeff Trubey (note 1).

Liberali nasuprot konzervativcima. Rasprava o upotrebi modificovane rok muzike na crkvenom bogoslužnju i evangelizacijama uključuje dve grupe. Na jednoj strani su takozvani "liberali" koji kažu: "Moramo da zadržimo našu omladinu u crkvi"; "Moramo biti savremeni"; "Moramo koristiti nove metode da bismo doprli do svetovnog uma". Liberali su skloni da prenaglaise Božju ljubav i praštanje da bi opravdali upotrebu sumnjivih metoda evangeliziranja.

S druge strane rasprave su takozvani "konzervativci" koji kažu: "Zar će mladi diktirati šta treba da radimo?" "Gde je poruka Biblije ako snizimo standarde?"; "Možemo li obratiti svet noseći svetovnu muziku u crkvu?"

"Liberali" optužuju "konzervativce" da "mrze telo kao puritanci". "Vi ne podnosite uživanje", kažu oni. U nekim slučajevima kritika je na mestu. Neki "konzervativci" vide hrišćanski život kao sumornu i tešku sudbinu. Oni etiketiraju kao grešan svaki legitimni izraz radosti i ushićenja. To nije ispravno jer hrišćani koji su iskusili Hristovu spasonosnu milost imaju razlog da kliču od radosti.

Pravi problem iza cele te rasprave jeste metod tumačenja Biblije. Dok se "konzervativci" ponekad optužuju da Pavlove opomene protiv svetovnosti tumače suviše usko, "liberali" mogu da se optuže što Davidovo igranje vade iz konteksta da bi opravdali rok evangelizam. Svaka strana teži da pronađe racionalne i biblijske razloge za svoje stanovište.

Deo 2

Rok muzika i evangelizam

Definisati ulogu muzike u evangeliziranju problematično je iz dva razloga: jedan je biblijski, a drugi savremeni. Iz biblijske perspektive muzika se nikada ne koristi kao medijum za evangeliziranje neznabožaca. Jedini biblijski tekst koji bi mogao da se iskrivi da bi podržao neki oblik muzičkog evangeliziranja jeste Dela 16:25 gde nam se kaže da Pavle i Sila, dok su čamili u tamnici u Filibi, "bijahu na molitvi i hvaljahu (pevahu himne) Boga; a sužnji ih slušahu."

Ne kaže nam se da li je to pevanje imalo nameru da bude svedočanstvo sužnjima ili je bilo izraz poverenja u Božju zaštitu. Najverovatnije je da su oba motiva bila prisutna. Ma kakvi da su bili motivi, ovaj tekst ne pruža mnogo uvida u apostolsku upotrebu muzike za evangeliziranje.

U preostalom delu Biblije muzika se uvek predstavlja u kontekstu služenja Bogu a ne evangeliziranja neznabožaca. Kao što je pokazano u 7. poglavlju, muzika u Hramu je bila "usredsređena na žrtvu", hvaleći Boga za obezbeđivanje spasenja kroz prinošenje žrtve. U sinagogi muzika je bila "usredsređena na reč", hvaleći Gospoda pojanjem samih reči iz Pisma.

U ranoj crkvi muzika je bila "usredsređena na Hrista" uzdižući Hristovo spasonosno delo. Bilo kakav evangelizatorski uticaj bogoslužbene muzike je bio indirektan. Neznabošci koji su čuli Božji narod kako peva u nekim prilikama mogli su biti privučeni i mogli su se obratiti da služi pravome Bogu. Nikakve eksplicitne indikacije, međutim, ne ukazuju na to da je muzika ikada upotrebljavana kao sredstvo za privlačenje neznabožaca hrišćanskoj veri.

Ekumenska muzika. Iz savremene perspektive uloga muzike u evangeliziranju je problem zbog toga što ekumenizam obeshrabruje prozelitiranje među hrišćanskim crkvama. Danas se evangelizam definiše više terminima interkonfesionalne komunikacije nego objavljivanjem evanđelja kako ga shvataju različite denominacije. Hrišćanski rok umetnici, budući da potiču iz različitih crkava, pristaju u stvari na izražavanje minimalnog evanđelja. Doktrinarne razlike nisu zaista bitne i ne bi trebalo da se izražavaju u pesmi. Ono što je bitno jeste udruživanje u hvaljenju Gospoda. Čak i celokupni "pop način života" teolozi često smatraju nečim "autentičnim", što bi trebalo pre prihvatiti a ne osuditi.⁷

Muzika za evangeliziranje, umesto da ljude iz sveta dovodi Hristu, često dovodi svetski dnevni red u crkvu, podrivajući tako identitet i misiju crkve. Muzika, uopšteno, i evangelizatorska rok muzika, posebno, nalazi se u opasnosti da postane znak vremena time što učestvuje u uništavanju samih hrišćanskih vrednosti koje želi da prenese.

Evangelizatorska muzika nasuprot crkvenoj muzici. Mnogi veruju da evangelizatorska muzika treba da bude drugačija od crkvene muzike zbog toga što je njen cilj da dopre do ljudi tamo gde se oni nalaze. To stvara jaz između evangelizatorske i bogoslužbene muzike, koji, ako se ne kontroliše kako treba, može na kraju da dovede do uspostavljanja novih crkava koje se karakterišu svojim novim stilovima bogosluženja. Taj proces može slikovito da se opiše.

Prvo, postoji uverenje da sekularizovani ljudi moraju da se evangeliziraju sredstvima koja su im poznata ("pokupi ih tamo gde se nalaze"). Na taj način se stvorio jaz između muzičke službe na evangelizacijama i muzičke službe na

⁷ Vidi nekoliko doprinosa knjizi o popularnoj muzici, kulturi mladih i crkvi, ed. Wolfgang Kabus, an German Adventist church music profesor: *Populärmusik, Jugendkultur und Kirche* (Bern, Switzerland, 1000).

bogoslužnju u crkvi svake sedmice. To vodi do *drugog* koraka koji podrazumeva promenu staromodnog stila bogoslužnja u crkvi u novi "moderan" stil da bi se prilagodio ljudima sekularnog uma koji se dovode u crkvu.

Rezultat je korak broj *tri*, kada društveni trendovi postavljaju agendu za crkvu koja biva uvučena u beskrajnu trku pokušavajući da ide u korak sa najnovijim hirovima. Danas crkva bira "hrišćansku" rok muziku, sutra će usvojiti "hrišćansku" dramu, a prekosutra "hrišćansku" lutriju ili kocku. Slučajno, sve ove aktivnosti se već zbivaju u nekim crkvama. Krajnji rezultat je taj da evangelizatorska rok muzika koja je imala nameru da evangelizira i promeni ljude u svetu konačno transformiše samu crkvu u obličje sveta.

Ali spirala promene se tu ne zaustavlja. *Četvrti* korak se javlja kada se pluralizam razvija unutar svake denominacije. Grupe koje dele isti ukus organizuju se u zasebne kongregacije. Onda dolazi poslednji korak kada se različite crkve sa istim stilovima bogoslužnja približavaju jedna drugoj da bi formirale novu denominaciju.

Nove denominacije po stilu bogoslužnja. Danas se pojavio veliki broj novih denominacija, ne zbog otkrivanja novih biblijskih istina, već zbog novih stilova bogoslužnja koji bolje zadovoljavaju očekivanja bejbi-bumer generacije. Tržišno orijentisane "crkve tragača" i "telesno orijentisani" karizmatični pokreti sačinjavaju nove vrste evangeliziranja koje tvrde da su modeli koje hrišćanski svet treba da sledi.

Ključna stvar više nije dogmatsko jedinstvo već jedinstvo u bogoslužnju.⁸ Muzika postaje važnija od biblijskih učenja, jer je cilj da se ljudima pruži ono što oni žele da dožive sada umesto ono što treba da znaju da bi postali građani Božjeg večnog carstva.

Ovaj proces nam pomaže da razumemo zašto prihvatanje pop muzike postaje gorući problem unutar Crkve adventista sedmog dana. Mnogi od njenih članova boje se da će prihvatanje novog stila bogoslužnja, pokrenuto pop muzikom, na kraju podriti tvrdnju crkve da je prorečena. Oni su zabrinuti da će, ako se nastavi ovakav trend, adventisti, koji su poznati kao "narod Knjige", na kraju postati poznati kao "narod roka" kao mnoge savremene evangelističke crkve.

Rešenje ove dileme treba tražiti ne u eliminisanju svih razlika između evangelizatorske i crkvene muzike, već u tome da one ostanu veoma bliske. Postoji potreba za "dekrešendom" muzičkih stilova na svakom evangelizatorskom skupu, od

⁸ Michael S. Hamilton, "The Triumph of the Praise Songs," *Christianity Today* (July 12, 1999), pp. 29-30.

ljupke muzike ka meditativnijoj muzici, što će navesti ljude da razmišljaju o istinama Božje Reči koja se iznosi na tim skupovima.

Dve strategije. Rasprava o "roku ili ne" u evangeliziranju u velikoj meri potiče od dve suprotne strategije. Jedna strategija je "orijentisana na vest" - crkva mora da propoveda vest spasenja ne gledajući na posledice koje bi mogle proizaći iz upotrebe pop muzike. Druga strategija je "prijateljska prema tragačima", verujući da mora da prihvati idiom ljudi koje želi da pridobije.

Hrišćani "prijateljski prema tragačima" brane upotrebu rok muzike u evangeliziranju zbog toga što veruju da je rok deo današnje kulture i stoga potreban da bi se prodrlo u rok generaciju. Oni opravdavaju svoju strategiju pozivajući se na Isusa koji nas je poslao u svet (Jovan 17:18) i na Pavla koji je rekao: "Onima koji su bez zakona bio sam kao bez zakona" (1.Kor. 9:21). Nažalost, oni ignorišu drugu polovinu stiha: "premda nijesam Bogu bez zakona nego sam u zakonu Hristovu" (1.Kor. 9:21). "Zakon Hristov" nije dozvoljavao Pavlu da koristi popularne grčke horske pesme ili rimske komade da bi pridobio mase.

Da je Pavle bio strateg "prijateljski prema tragačima" koji je bio rešen da pridobije mase koristeći njihove filozofske ili muzičke idiome, onda bi postao popularni evangelizator koji bi privlačio veliko mnoštvo kuda god bi išao. Ali teško da bi se moglo reći da je to bio slučaj. U svojim poslanicama on nam kaže da je skoro svuda nailazio na protivljenje, progonstvo, čak ponekad i na kamenisanje. Da bi ostao živ on je često bežao iz mesta u mesto. Razlog za to je taj što je Pavle odlučio da propoveda evanđelje, ne skrivajući ga u popularne idiome rimske kulture, nego objavljujući ga jasnim i upečatljivim rečima.

Sa proročkom pronicljivošću Pavle je upozorio da će u poslednje dane neki prihvatiti strategiju kompromisa. "Jer će doći vrijeme kad zdrave nauke neće slušati, nego će po svojijem željama nakupiti sebi učitelje, kao što ih uši svrbe" (2. Tim. 4:3). Spominjanje "uši koje svrbe" podseća nas na upotrebu pop muzike danas da bi se zadovoljile "uši koje svrbe" rok generacije.

S druge strane danas imamo hrišćane "orijentisane ka vesti" koji brižljivo analiziraju svaki inovacijski metod pre nego što će ga upotrebiti, jer za njih ono što je bitno jeste objavljivanje vesti. "Mi treba da propovedamo, a ne da težimo za uspehom", kažu oni. Isus je na kraju bio skoro sasvim sam, pa ipak njegov prividni poraz postao je najveća pobjeda.

Negativni stav prema inovacijskim metodama koje mogu obogatiti crkveno bogoslužje i poboljšati efektivnost evangeliziranja je žalostan. Sam Hristos je bio oštri posmatrač kulture svoga naroda i iz nje je pozajmljivao vredne očigledne pouke za svoje učenje. Kao i Hristos, mi treba da budemo osetljivi na savremenu kulturu,

uključujući muziku i da pozajmljujemo sve što može legitimno da se upotrebi da bi se pridobili ljudi i žene za vest spasenja.

Muzika i kultura. Muzika koja se koristi u crkvi i na evangelizacijama mora da bude osetljiva na kulturu. To važi ne samo u zapadnim zemljama nego i u zemljama u razvoju, gde, ponekad, misionari ignorišu muziku tih naroda i očekuju da ljudi nauče i prihvate anglo himne. Tu se može postaviti jedno pitanje: Da li muzika naših bogoslužjenja i evangelizacija služi samo vladajućoj kulturi ili ona pojačava takođe sadržaj vesti? Trebalo bi da nam cilj bude da se zadovolji i jedno i drugo. Treba brižljivo da analiziramo kulturu i pozajmimo one elemente koji mogu da podrže propovedanje cele vesti. Božja poruka treba da se čuje na način koji je relevantan za ljude, ali ne sme da se izvitoperi idiomima kao što je rok muzika, koji su suprotni njenim vrednostima.

Muzika za evangeliziranje treba da bude i "prijateljska za tragače" i "orijentisana ka vesti". Slušalac treba da je razume, ali ona ne sme da izvitoperi vest. Evangelistička muzika može da pozajmi vredan materijal sa svih strana (iz prošlosti i iz drugih zemalja), ali mora da izbegava muziku koja ne slika lepotu Hristovog karaktera i ozbiljnost celokupnog plana spasenja. Veći deo rok muzike ne može da izazove "svetu jezu".

Evangelizatorska muzika mora da odražava Hristovu hrabrost u suočavanju sa kulturom Njegovog vremena sa principima Božjeg carstva. Hristos nije ispunjavao očekivanja svojih savremenika, pa čak ni očekivanja svojih učenika. Slično tome, Pavle poziva vernike da svetu suprotstave principe evanđelja, a ne da se prilagode svetskim vrednostima (Rim. 12:1).

Upotreba rok muzike u evangeliziranju trebalo bi da se izbegava, jer ona podseća mlade ljude na njihovu buntovnu prošlost. Ona može da posluži kao regresivno oruđe ka njihovom vlastitom detinjstvu, kako to psiholozi objašnjavaju.⁹

Upotrebom roka u evangeliziranju hrišćani doprinose opštem porastu fizičkih stimulacija i agresivnosti.¹⁰ Sreća je pomešana sa erotičkim pratećim tonovima i radost sa agresivnošću.¹¹ Trebalo bi da budemo vesnici Božje stvarne radosti i mira.

⁹ Josef Hoffman (psihoanalitičar), "Popmusik, Pubertät, Narzissmus," *Psyche* 11 (1988), pp.961-980. On vidi rok muziku, ali i narcizam (egocentričnost) i stapanje sa kosmosom, kao pozitivna oruđa za odrastanje. Visoki tenorski glas i vrištanje rok pevača izražava kao "grandiozno ja", mešanje oca, majke i bebe, a bubnjajući bit će odvesti industrijalizovani svet u zrelo doba.

¹⁰ Michael Kneissier, "Unser Gehirn baut sich soeben radikal um!" ("Our brain is rebuilding itself radically"), P.M. (nedeljni časopis) 11 (1993), pp. 14-20, govori o istraživanju od

Upotreba roka u evangeliziranju je neprikladna, ne samo zbog toga što su njegove vrednosti protivne hrišćanskoj veri, već i zato što on predstavlja panteistiki i sinkretistički oblik religije koja poziva svoje sledbenike da se uključe u natprirodno pomoću igre, seksa i droga. Korišćenje takvog medijuma u evangeliziranju je kao unošenje "tuđeg ognja" u Božji dom.

Rok muzika privlači mnoštvo. Glavni argument koji se koristi u odbranu upotrebe rok muzike u evangeliziranju jeste činjenica da on privlači ogromno mnoštvo na pop gospel koncerte. Niko ne osporava tu činjenicu. Ali to i nije čudo pošto je rok postao neizbežni deo kulture današnje omladine. Mnogi tinejdžeri su toliko zaronili u rok muziku da im neki gospel koncert gde se svira ta muzika pruža oduška da uživaju u svojoj muzici a da ih zbog toga neće osuđivati ni njihovi roditelji ni crkva.

Pop gospel koncerti ne pozivaju dovoljno na duhovno ili moralno predanje. Oni uglavnom nude mladim ljudima ono što oni žele - zabavu. Pop gospel muzičar Džon Alen priznaje opasnost od takvih koncerata: "Ne može se poreći da je veći deo publike tamo jednostavno da uživa u muzici, ne da razmišlja duboko o bilo čemu: i postoji stvarna opasnost od pojavljivanja "hrišćana iz zelenog pojasa" koji se sastoje od poluobraćenih, plitko posvećenih tinejdžera čije hrišćanstvo znači malo više od uživanja kad se odlazi na festival."¹²

Danas živimo u društvu koje je orijentisano na uživanje, kada ljudi imaju mnogo veći apetit za ono što zabavlja i što je prijatno nego za ono što je poučno. Empirijsko istraživanje pokazuje da adolescenti teže da slušaju sa sve manje i manje pažnje čak i svoju sopstvenu muziku.¹³ Sve je teže motivisati ljude da idu na sastanke na kojima je jedina atrakcija Bog i proučavanje Njegove Reči. Ali to nikada ne sme postati izgovor da se ljudima daje ono što oni žele.

Naš biblijski mandat jeste da predstavimo ljudima ono što treba da čuju: Božji plan i ono što se očekuje od njihovog života. Tvrdnja da rok muzika privlači mnoštvo

preko 25 godina *Munchner Gesellschaft fur Rationelle Psychologie (Society for Efficient Psychology, Munich)* pod vođstvom Henner Ertel.

¹¹ Mikrofoni dopuštaju pevaču da dođe direktno u intimnu zonu slušaoca. Vidi o erotici, Frank Garlock&Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), pp. 92-97.

¹² John Blanchard (note 2), p. 98.

¹³ Klaus-Ernst Behne, nemački muzikolog, vodio je međunarodno istraživanje 150 adolescenata od 11 - 17 godina, i otkrio alarmantnu tendenciju ka slabljenju osetljivosti prema muzici. "The development of 'Musikerleben' ('percepcija i doživljaj muzike') in adolescence - How and why young people listen to music," u I. Deliege and J. Sloboda, *Perception and Cognition of Music* (Hove, England, 1997), pp. 143- 159. Muzički ukus je dobro oformljen već u 11 godina starosti i ne menja se značajno. Koncentrisano i svesno slušanje muzike opada rapidno sa vremenom.

irelevantna je gledano iz biblijske perspektive. Naša prava briga jeste da budemo verni principu, a ne da budemo popularni.

Ako bi apostolskom hrišćanstvu trebalo da se sudi po broju obraćenih ljudi, onda bi se za njega teško moglo reći da je uspešan pokret. Zašto? Zato što je do kraja prvog veka sav evangelistički trud ulagan u periodu od skoro sedamdeset godina doveo do obraćenja samo oko 0.6 procenata populacije Rimske imperije. To je iznosilo jedan milion hrišćana u populaciji od oko 181 milion.¹⁴ Nasuprot tome, u četvrtom veku kada je hrišćanstvo postalo popularan pokret i kada su pagani ulazili u crkvu na hiljade, rezultat je bio duhovni pad i otpad crkve. To pokazuje da brojevi mogu da prevare. Masovna obraćenja ponekad donose duhovni pad i otpad.

Samo rok muzika može da osvoji tinejdžere. Stalno čujemo ljude kako govore: "Tinejdžeri danas neće da dođu u crkvu. Do njih možemo dopreti jedino sa rok muzikom." Da li je to tačno? Za divno čudo ima mnogo evangelističkih crkava gde se ne svira nikakva rok muzika, pa ipak su one pune mladih ljudi. Može li se dogoditi da oni koji bučno zahtevaju rok muziku nisu uopšte spaseni?

Džon Blančard postavlja ova oštra pitanja: "Je li istina da oni koji nisu spaseni insistiraju na toj muzici? Ili je bliže istini da mladi *hrišćani* uživaju u njoj toliko mnogo da insistiraju na tome? Da li je istina da neobraćeni prijatelji hrišćana tvrdo odbijaju da prisustvuju bilo kakvoj evangelističkoj prezentaciji osim muzičkoj? Ili je istinitije reći da se oni nikad ne pitaju? Zar nije istina da mladi hrišćani pozivaju prijatelje na gospel koncerte kao na prvo utočište umesto kao na poslednje utočište?"¹⁵

Ako su izveštaji tačni da se hiljade mladih ljudi spasava svake godine preko "hrišćanske" rok muzike, onda se čovek pita gde su? Ako je tvrdnja o masovnom obraćenju koju iznose mnoge rok grupe tačna, onda bi trebalo da vidimo primetno smanjenje nasilja, upotrebe droge, građanske neposlušnosti i predbračnog seksa. Nažalost, to nije slučaj. Stvarnost je da ta muzika zabave potvrđuje šablone agresivnosti i nasilja.

Rok muzika daje izvrsne rezultate. Promoteri "hrišćanske" rok muzike tvrde da Bog blagosilja njihove napore i da se hiljade mladih ljudi spasava. Majlon LeFevr, poznat kao "čvrsti roker" tvrdi da je desetine hiljada potpisalo svoju karticu sa odlukom na njegovim koncertima: "52000 ljudi je potpisalo malu karticu na kojoj

¹⁴ Vidi, David B. Barret, ed., *World Christian Encyclopedia: A Comparative Study of Churches and Religions in the Modern World A.D. 1900-2000* (Oxford, England, 1982), p. 3.

¹⁵ John Blanchard (note 2), p. 145.

piše: "Večeras po prvi put shvatam ko je Isus i kako On postupa i želim da On bude moj Gospod".¹⁶

Popularna hrišćanska štampa donosi slične izveštaje o masovnim "odlukama" registrovanim na pop gospel koncertima. Zahvalni smo za svaku dušu koja se spasava bez obzira na metod evangeliziranja. Nema razloga sumnjati da su neki rok sastavi iskreno zainteresovani za spasenje mladih ljudi preko svoje muzike i koncerata. Ali činjenica da Bog koristi takva sredstva da spasi ljude nije po sebi indikacija da je svako sredstvo koje deluje biblijski ispravno. Ja verujem da se ljudi spasavaju, ne zbog hrišćanskog roka, nego *uprkos* njemu.

Frenki Šefer zapaža i ističe: "Izgovor da se "ponekad ljudi spašavaju" nije nikakav izgovor. Ljudi su se spašavali i u koncentracionim logorima zato što Bog može da izvadi dobro iz zla, ali to ne opravdava zlo."¹⁷ Mojsije je postigao izvrsne rezultate kada je udario stenu kod Kadis-Varne i proizveo dovoljno vode za sve Izrailjce i njihovu stoku (3.Mojs. 20:1-20). Pa ipak, Bog ga je kaznio za ono što je učinio.

Metode evangeliziranja moraju da se testiraju, ne po svojim rezultatima, nego po svojoj vernosti biblijskim principima. Kada se evangeliziranje ne kontroliše biblijskim učenjem, onda ono postaje izvođenje manipulativnih veština umesto da bude manifestacija sile istine. Pravo spasenje dolazi kroz objavljivanje prave doktrine. Iskvareno ili razvodnjeno predstavljanje evanđelja preko rok koncerata čini odluke sumnjivim.

Pol Blančard izveštava o anketi 1829 mladih ljudi koju je sprovedla njegova organizacija u Engleskoj, Velsu, Škotskoj i Severnoj Irskoj. Mladi ljudi su bili iz sedam glavnih denominacija. "Anketa je pokazala da su od 1829 mladih ljudi koji su bili uzeti u obzir samo tridesetdevet ili 2.1% bili obraćeni na gospel koncertu. (Čak i ova mala cifra skoro sigurno pruža preuveličanu sliku; u toj anketi se nije tražilo da li je muzička prezentacija bila specifično sredstvo obraćenja)."¹⁸

Izveštaji o masovnim "odlukama" za Hrista donetim na pop gospel koncertima su sumnjivi, ne samo zbog poruke nego i zbog atmosfere koja se stvara samom muzikom. Moćna muzika može da izazove emocionalne odluke, ali biblijsko obraćenje nije rezultat emocionalne nepromišljene reakcije. Ono podrazumeva pokajanje koje je Sveti Duh izazvao preko propovedanja biblijskog evanđelja.

¹⁶ Citirao John Styll, "Mylong LeFevre: The Solid Rocker," *CCM Magazine* (March 1986), p. 6.

¹⁷ F. Schaeffer, *Addicted to Mediocrity* (New York, 1965), p. 22.

¹⁸ John Blanchard (note 2), p. 109.

Na većini pop gospel koncerata muzika je tako glasna i kreštava da se reči jedva razabiru. Kako se evanđelje može predstaviti u svojoj osvedočavajućoj sili kada se reči jedva mogu čuti? To branitelje "hrišćanskog" roka izvrgava kontradikciji. S jedne strane, oni tvrde da tekst čini muziku hrišćanskom, a sa druge strane, tekst se jedva može čuti. Kada bi bili ozbiljni u svojoj tvrdnji, smanjili bi jačinu zvuka instrumentalne muzike tako da bi poruka pesama mogla da se čuje jasno i razgovetno.

Veliko pitanje je da li rok muzika zaista prenosi evanđelje bez iskrivljavanja. Uostalom, od vitalne je važnosti da se evanđelje prihvati biblijski. Prihvatanje evanđelja pretpostavlja korišćenje *uma*. "I ljubi Gospoda Boga svojega svijem srcem svojijem i svom dušom svojom i svijem *umom* svojijem" (Marko 12:30). Imajući u vidu činjenicu da se u biblijskoj psihologiji srce, duša i um koriste naizmenično da bi se ukazalo na intelekt, mentalni odgovor Bogu je od najveće važnosti. Rok muzika, međutim, je stvorena da bi se osetila, ne da bi se čula. Ona apeluje na telo, a ne na um. Kako onda čovek može da razume evanđelje preko roka kad njegova muzika zaobilazi um? Obožavaoci roka mogu da razumeju rok signale (šta god da oni znače), ali teško da mogu da razumeju evanđelje.

Praktične sugestije za omladinske sabore. Kada se planiraju omladinski skupovi kao što su koncerti ili muzički festivali, na umu treba imati nekoliko stvari. Pre svega, motivacija događaja ne bi trebalo da bude imitiranje popularne rok scene. Treba da potražimo zdrave alternative muzici koja se svira u diskotekama i noćnim klubovima. Naravno, prijatelji mogu i treba da budu pozvani, ali treba ih informisati o specijalnoj prirodi događaja.

Kada se planira muzički program, dve stvari treba imati na umu. Kakve će asocijacije u mislima proizvesti ta muzika i koji će biti mogući fizički uticaj? Organizatori treba da obezbede da se muzika svira sa umerenom jačinom zvuka.¹⁹ Prijatna ali trezvena atmosfera trebalo bi da karakteriše skup. Naglasak treba da bude na snažnoj duhovnoj poruci i na zajedničkom pevanju umesto na izvođačkim sastavima. Kreativna razigranost treba da bude očigledna činjenica i stvarnost. Mladi ljudi treba da eksperimentišu. Mi moramo da inspirišemo i izazivamo omladinu i da budemo istovremeno otvoreni za neke neobične rezultate. Ali omladinske vođe ne bi trebalo nikada da napuste svoju odgovornost pružanja ljubaznog vodstva.

Jačina instrumenata koji prate pevanje treba da bude veoma umerena. Oni treba da podržavaju pevanje a ne da ga potiskuju. Često sam viđao da mladi ljudi ne učestvuju

¹⁹ Moja lična merenja jačine na sastancima Hrišćanske omladine pokazuje da nivoi često premašuju 100 decibela. Ovo je više od opsega od 90 do 95 decibela koji Nemačka vladina komisija preporučuje kao gornju granicu za diskoteke. Vidi, *Zeitschrift für Lärmbekämpfung* (Journal Fighting Noise Pollution) 42 (1995), p. 144.

sa oduševljenjem u pevanju zato što je muzika suviše glasna i ne mogu da čuju svoj glas. Vođa pesme koji upravlja zajedničkim pevanjem treba da obezbedi da muzičari prate njegova uputstva da bi jačina zvuka ostala pod kontrolom.

Pljeskanje, lupkanje nogom i njihanje nemaju svoje mesto u crkvi, ali bi mogli biti dopušteni na umeren način na saborima izvan crkve. Međutim, treba voditi veliku brigu o tome da se spreči nekontrolisano ponašanje karakteristično za rok koncerte, sa udaranjem nogama, zviždanjem i vrištanjem itd. Instrumentalisti, vođa pesme i govornici treba zajedno da rade na tome da se obezbedi da pevanje i propovedanje odražavaju osobitost adventističkih sastanaka. Vreme radosti može da se zameni vremenom razmišljanja, pa čak i tišine.

Program treba da počne svežom i ljupkom muzikom da bi se pobudilo interesovanje i uspostavio dobar kontakt sa ljudima. Funkcija muzike jeste da služi kao sluga Reči. Jednostavno propovedanje od srca srcu i kratke biblijske poruke trebalo bi da budu glavna stvar na svakom omladinskom evangelizatorskom programu. Na kraju muzika treba da bude mirnija i da navodi na razmišljanje pozivajući mlade da obnove svoje predanje Gospodu. Omladinske kulture cepaju se na sve različitije globalne ćelije kao što su bajkeri, surferi, sportski navijači itd. Svaka od njih ima svoj muzički jezik. To pruža priliku da se stvori specifična hrišćanska ili evanđeoska ili adventistička muzička subkultura. Ubedljive prezentacije će bar dopreti do ozbiljnih tragača među današnjom omladinom.

Muzičari, pastori i učitelji treba da okupe mlade ljude oko sebe i da zajedno planiraju kako da stvore autentični adventistički muzički program pogodan za bogoslužjenje i evangeliziranje. Treba da odvoje vreme da zajedno odaberu prikladnu muziku za tu priliku. Klasična muzika predstavljena sa oduševljenjem i kvalitetno može još uvek da impresionira mlade ljude. Isto važi za brižljivo izvođenje folk stilova.²⁰

Zaključak

Traganje za uspešnim načinom da se pridobiju ljudi svetovnog uma za evanđelje navelo je mnoge crkvene vođe i muzičare da prihvate razne verzije rok muzike za prenošenje hrišćanske poruke.²¹ Mi pohvaljujemo motive ovih ljudi, ali dovodimo u pitanje legitimnost njihove metode iz nekoliko razloga.

²⁰ Pierre and Gisela Winandy, "Not All Uouth Want Rock," *Adventist Affirm* (Spring 1998), pp. 25-29; Jojn Thurber, "Adventist Youth Prevail with Calm, Dignified Music," *Adventist Affirm* (Sprong 1999), pp. 41-47.

²¹ Poslednjih nekoliko godina proučio sam literaturu koju su napisali i branioci i napadači "Hrišćanskog" roka. Neke od značajnih publikacija koje brane "Hrišćanski" rok su" Steve

Rok muzika nije neutralni nosilac za hrišćanski tekst. Sama muzika je moćan jezik. Rok muzika u evangeliziranju deluje na imaginaciju i na asocijacije misli, kao i bilo koja druga muzika. Ali rok muzika pogrešno predstavlja tvrdnje evanđelja time što ohrabruje svetovne vrednosti. Ona čini da ljudi poveruju da su u redu, a u stvari im je očajnički potrebna radikalna promena u životu - iskustvo obraćenja. Kao medijum koji promovise trenutno zadovoljenje, nasilje, droge, seks i panteističko samospasenje, rok muzika iskrivljava poruku evanđelja jednostavno zato što medijum deluje na poruku.

Rok muzika u evangeliziranju potkopava napor da se stvori snažni moralni temelj kod mladih. Umesto da promovise samokontrolu, umerenost, poštovanje autoriteta i čistotu, ona uči samopovlađivanju, neposlušnosti, traženju zadovoljstva i nezrelom ponašanju.

Rok muzika slabi osećaj razlikovanja dobra i zla koji je izgrađen u našoj savesti. Stalno naduvavanje emocija uništava barijere krivice. On obavlja ljude u samozadovoljavanje bez krivice i srama koje na kraju čini prepoznavanje zla nemogućim. Hristos poziva da shvatimo da smo izgubljeni da bismo mogli da prihvatimo Njegovo milostivo spasenje. Slušaoci treba da bace pogled na božansko strahopoštovanje da bi osetili Božji poziv na potpuno predanje, na promenu načina života, uključujući i navike u muzici.

Rok evangelizam potvrđuje "rok religiju" koja neguje mešavinu polusvesnih religioznih osećanja i ponašanja koja teže ka ekstazi i okultnom. Za hrišćane je imperativ da se drže na bezbednoj udaljenosti od takve idolopokloničke prakse.

Rok muzika takođe ima snažan fizički uticaj uglavnom preko svoje jačine zvuka i bita koji udara. Muzika treba da bude glasna da bi je slušaoci "osetili". Udarajući bit roka navodi na igranje, lupkanje nogom ili klimanje glavom. Rezultat ove velike jačine zvučne energije jeste da se um isključuje i prepušta mesto emocijama. Hrišćani ne treba da dopuštaju da na njihov um štetno utiče zvuk ili droga, jer upravo preko svoga uma oni daju slavu Bogu živeći razumno i trezveno.

Božji probani metod evangeliziranja jeste "ludost poučenja" (1.Kor. 1:21). On nam je poverio vest pomirenja (2.Kor. 5:18). Naša odgovornost nije da kontaminiramo

Miller, *The Contemporary Christian Music Debate: Wordly Compromise or Agent of Renewal?* (Wheaton, IL, 1993); Dan Peters, Steve Peters, and Cher Merrill, *What About Christian Rock?* (Minneapolis, MN, 1986); John M. Frame, *Contemporary Worship Music: A Biblical Defense* (Phillipsburg, NJ, 1997); Wolfgang Kabus (Adventistički profesor crkvene muzike, sada u penziji; ed.), *Populärmusik, Jugendkultur und Kirche (Popular music, Youth culture and Church)*, (Frankfurt, Bern, 2000, "Friendensauer Schriftenreihe" - serija publikacija sa Adventističkog Univerziteta u Fridensau? Nemačka, vol.2). Ovo je visoki sociološki pristup proučavanju rok muzike.

tu vest svetovnim idiomima, kao što je rok muzika. Nema potrebe za manipulacijom i stimulacijom rok muzikom da bi se ljudi spasili. Evangeliziranju se veoma mnogo pomaže hristolikom muzikom koju predstavljaju hristoliki izvođači; ali, na kraju krajeva, objavljivanje Božje Reči praćeno osvedočavajućom silom Svetoga Duha je to što dovodi ljude u spasonosni odnos sa Isusom Hristom. Neka naši evangelizatorski naponi budu usredsređeni na Stenu vekova (Rock of Ages), a ne na rok muziku našeg doba (rock music of our age).

12. ROK MUZIKA I KULTURA

Juridis Osterman

Juridis Osterman je profesor muzike na Oukvud koledžu u Hantsvilu, Alabama. 1988. godine na Univerzitetu Alabame stekla je doktorsku titulu iz oblasti muzičke umetnosti. Širom Sjedinjenih Država, Evrope, Afrike, Južne Amerike, Bahama i Bermuda držala je brojne muzičke seminare. Služi kao organista, dirigent hora i član odbora Američkog udruženja organista.

Ostermanova je dobijala nagrade za svoje kompozicije i snimke. Ona komponuje muziku za Simfonijski orkestar Univerziteta Alabame, zasedanje Generalne konferencije adventista sedmog dana i Londonski koral na BBC. Nekoliko njenih članaka upriličeno je u udžbenik za muziku. Ona je autor knjige Šta Bog kaže o muzici.

Muzika koja je svirana na inauguraciji Nelsona Mendele za predsednika Južne Afrike bila je radikalno drugačija od muzike koja je svirana na inauguraciji Vilijama Klintona za predsednika Sjedinjenih Država. Ona prva je bila poneta uzbuđenjem, klicanjem i igrom. Ova druga se karakterisala dostojanstvenim i nekako trezvenim raspoloženjem. Te dve predsedničke inauguracije bile su proslavljene u dva različita kulturna muzička stila. Da li je američka muzika bila bolja od južnoafričke? Očigledno da nije! Svaki muzički stil odgovarao je kulturi u kojoj se taj događaj zbio.

Kultura nameće karakteristične osobine i ponašanje neke grupe ljudi i ideje i vrednosti koje oni zastupaju. "To je suma njihovog jezika, dijalekta, misli, postupaka i ponašanja koja se uči i prenosi godinama."¹ Kultura je znak identiteta nekog naroda. Prema tome, poznavanje i razumevanje jezika, običaja, muzike i drugih elemenata kulture povećava nivo tolerancije, prihvatanja i poštovanja određene kulture. Ono što je nekada bilo nepoznato može da se shvati u svojim vlastitim uslovima - kako ga taj narod shvata. Danas imamo više prilike da učimo o različitim kulturama, zahvaljujući tehnologiji, putovanjima i medijima koji su ovaj svet učinili malim - globalnim selom. Trenutna komunikacija izlaže nas svakoga dana različitim kulturama na način koji u prošlosti nismo mogli ni zamisliti.

¹ Jeff Todd Titon, James T. Koetting, David P. McAllester, David B. Reck, Mark Slobin, *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's People* (New York, 1984), p.9.

Elementi kulturne muzike. Svaka kultura definiše svoju muziku u skladu sa svojim vlastitim kriterijumima. Oni obuhvataju vrednosne sudove o *estetici* - sudove o onome što je svojstveno i lepo; *kontekstima* - mišljenju kada i koliko često da se muzika izvodi, kao i o prilici i njenoj povezanosti sa načinom života; *socijalnoj organizaciji* - starosnom dobu, rodu i rasnom i etničkom sastavu neke grupe; *statusu muzičara* - to jest, njihovom obučavanju ili neobučavanju; *stilskim elementima* - karakterističnim zvucima, visinama tona, metru, tembru i dinamici koje neka grupa razume kao svoje sopstvene; *žanrovima* - standardnim jedinicama repertoara; *tekstu* - načinu na koji se spajaju jezik i muzika; *kompoziciji* - to jest, da li je muziku komponovao neki pojedinac ili neka grupa; *transmisiji* - to jest, da li se muzika prenosi sistemom notacije, imitacije ili memorijom; i *pokretu* - fizičkoj aktivnosti, igri i muzičkim instrumentima koji se koriste u produkciji muzike. Ovo su neki elementi koji pomažu u definisanju muzike određene kulture.

Etnička muzika je generalno zasnovana na usmenoj tradiciji i potiče i oblikovana je ulogom i funkcijom u društvu. Muzika u ne-zapadnim društvima generalno ima religiozni ili filozofski kontekst, a muzička praksa je određena vrednosnim sistemima unutar tog osobitog okvira koji teži da sačuva sakralnu ili mističnu prirodu muzike. Svaka grupa ima svoje vlastite izvore zvuka, lestvični sistem, tembr, izbor i aranžman visokih tonova, intervala i vokalnih stilova (ponekad lebdeći oko jednog tona, modulacija govora, promena tembra, klizećih tonova, podrhtavanja glasa itd.) što je sve deo karakteristične sonornosti.

Najčešće je etnička muzika nekultivisana i pobuđuje emocionalnu reakciju kod slušaoca. Mnogi elementi muzike su povezani za reči ili tekst, sa varijacijama visokih tonova koje su suptilne ali bitne. Oni su jednostavni u građi i sastoje se od ponavljanja ili ponavljanja sa promenom koja je fundamentalna, i imaju svoj sopstveni karakteristični ritam i harmoniju. Takođe imaju svoje sopstvene karakteristične instrumente - kordofone ili žičane; aerofone ili duvačke, idiofone ili udaraljke i mebranofone ili bubnjeve.²

Afrička muzika. U afričkoj kulturi muzika obuhvata ceremonijalni život, rad i aktivnosti u slobodno vreme. Muzika se prenosi usmeno i služi za prenošenje istorije i tekućih događaja. Ona takođe čuva vrednosti i solidarnosti zajednice, izražava osećanja koja ne bi mogla rečima da se izraze i stvara način da se održi duhovno zdrava zajednica.

Afrička muzika nema nikakvu teoretsku osnovu. Ona je funkcionalna i socijalna po svrsi - igra, zabava, rituali i ceremonije. Budući da je (ona) tonski jezik, visina tona je

² Andrew J. Broekema, *The Music Listener* (Dubuque: WBC, 1978), p. 200.

vitalna za značenje reči. Prema tome, lako je da se napravi prelaz od govora na pesme. U nekim slučajevima, postoji fina demarkaciona linija između njih.

Neke karakteristike izvođenja su poziv i odgovor, vokalna polifonija, spontanost, nejasno izgovaranje, klizanje i glisanda. Pošto je muzika neuvežbana, nema brige da li se peva dobro ili loše. Muzika je napravljena da izazove reakciju kod slušaoca kao priznanje za ono što se govori. Telo takođe može da se koristi kao pomoć za bit ritmove ili igru.³

Kulturna raznolikost muzike podseća nas da je ta raznolikost Božji dar ljudima. Budući da je On Bog raznolikosti, On razume da su sve forme bogoslužnja oblikovane kulturom i sredinom. Danas se Bog obožava na različite načine u skladu sa kulturom, stilom i geografskom lokacijom - čak i unutar denominacije. Sa takvom kulturnom raznolikošću, nije čudo da postoji kontroverznost u pogledu toga koja muzika je prihvatljiva ili neprihvatljiva za bogoslužjenje.

Ciljevi ovog poglavlja. Opšti cilj ovog poglavlja jeste da razmotri da li je kultura zaista bitna za Boga ili nije, posebno kada se radi o crkvenoj muzici. Postoji li jedan osobit muzički stil kojeg bi po Božjem očekivanju trebalo da se držimo? Jesu li naši vrednosni sudovi o *Božjoj idealnoj* bogoslužbenoj muzici zaista Njegove vrednosti?

Specifičniji cilj je da raspravljamo o tome da li upotreba rok muzike, u njenim različitim verzijama, može legitimno da se opravda kao kulturni izraz afričko-američkog nasleđa ili ne. Iz hrišćanske perspektive, da li bi muzika trebalo da se procenjuje na osnovu svoje kulturne povezanosti ili na osnovu biblijske razlike između sakralnog i profanog, što se primenjuje na svaku kulturu?

Imajući ova pitanja na umu, ovo poglavlje smo podelili na dva dela. Prvi deo gleda na rok muziku u njenom kulturnom kontekstu. Specifično, on istražuje vladajuću pretpostavku da je rok muzika deo afričko-američkog nasleđa i da je, prema tome, legitimni oblik izražavanja. Naša studija pokazuje da je ova pretpostavka netačna. Postoji bitna razlika između strukturalnih komponenti rok muzike i komponenti afričko-američkog muzičkog nasleđa.

Drugi deo poglavlja sugerise neke osnovne principe kojima hrišćani mogu da se rukovode u pravljenju dobrog muzičkog izbora. Razmatraju se i šest važnih karakteristika sakralne muzike. Cilj je da se pomogne čitaocu da definiše šta to sačinjava sakralnu muziku, ne na osnovu biblijskih principa već onoga što se tiče kulture.

³ Isto., p. 203.

Deo 1

Rok muzika i kulturni koreni

Koreni rok muzike obično se traže u robovlasničkoj kulturi Zapadne Afrike, koja je potom bila preneti na Zapadnoindijska Ostrva i konačno u južni deo Sjedinjenih Država. Primitivni instrumenti domaće izrade bili su postepeno zamenjivani klarinetom, gitarom, trubom, trombonom, kontrabasom i bubnjevima, a sve se to koristilo da bi se stvorio specijalni ritam.

Kada su afrički robovi bili dovedeni u Ameriku, oduzeta su im dva važna elementa bilo koje kulture, naime, muzika i jezik. Bili su prisiljavani da govore i pevaju na jeziku koji im je bio potpuno stran. Kako je vreme prolazilo, međutim, oni su razvili rečnik, dijalekt i muziku koji su postali osobito njihovi.

Negro spirituals. Muzika je igrala veoma važnu ulogu u životu robova, zbog toga što im je pružala mogućnost da izraze svoje emocije u skladu sa njihovom tradicionalnom kulturom, a ne sa onom koju su im diktirali njihovi gospodari. Njihova muzika je postala poznata kao "negro spiritual". Njihove pesme su bile nadahnute tegobama koje su robovi doživljavali: bičevanje, bijenje, uništavanje porodične jedinice, linčovanje i druga zlostavljanja.

Iako je negro spirituals imao religiozni ili filozofski kontekst, to su postale zajedničke pesme zasnovane na usmenim tradicijama koje su poticale iz Afrike. Njihov sadržaj bio je usredsređen oko aspekata svakodnevnog života i služio je kao pomoć za sudeonike da međusobno komuniciraju, da izgrađuju solidarnost, da se oslobađaju monotonije rada i da ublažavaju umor. Negro spiritual idiom takođe je davao zajednici priliku da komentariše svoju sopstvenu situaciju pružajući svakom članu osećaj pripadnosti usred zbunjujućeg i zastrašujućeg sveta. Iako mu je muzika ritmička, Negro spirituals je uvek izražavao nadu da će Bog osloboditi svoj narod.

Pošto je robovima bilo uskraćeno pravo na učenje čitanja i pisanja, morali su da uče novi jezik slušajući. To je dovelo do razvijanja novog dijalekta koji se ogleda u ritmu mnogih spiritual pesama i njihovih aranžmana. Spirituals su postale pesme koje su se pevale u tuđoj zemlji, pružajući nadahnuće narodu kojemu je bio uskraćen njegov instrument komunikacije (bubanj) i koji je bio prisiljen da prihvati puritansku ideju da su njihova igra i raniji život u Africi bili grešni.⁴

⁴ Marvin V. Curtis and Lee V. Cloud, "Traditions and Performance Practices," *Choral Journal* ACDA (November, 1991), p. 15.

Sving spirituala je takođe deo religioznog iskustva Afro-Amerikanaca i više je osećanje i nijansa nego notacija. Iz tog razloga izvođenje je zasnovano na popularnoj zabavnoj praksi.

Nesreća je što se mnoge negro spirituals pesme gube i što ih ova mlađa generacija ne zna zato što se retko pevaju i predaju dalje. Posledica je da mnogi Afro-Amerikanci ne znaju svoje vlastito muzičko nasleđe, osobito okolnosti pod kojima je spirituals rođen. Umesto toga današnja omladina teži da gravitira ka savremenoj crnačkoj muzici, koju smatraju svojim muzičkim "nasleđem".

Nasleđe crnačke klasične muzike. Crnačka omladina danas ignoriše doprinos crnačkih kompozitora koji su stvarali i izvodili klasične umetničke forme davno pre i čak za vreme ropstva. Na primer, Ignacius Sančo (1729-1780) napisao je knjigu pod naslovom *Teorija muzike*, posvećenu princezi Engleske i komponovao je dvanaest narodnih igara za harpsikord (1779). Šavalije d Sent Džordž (1739 ili 45-1799) bio je violinista i dirigent kraljevske akademske opere u Parizu i pisao opere, simfonije, gudačke kvartete, koncerte i još mnogo toga.

Velečasni Ričard Alen (1760-1831) bio je autor prve crnačke crkvene pesmarice. Džordž A. Polgrin Bridžtauer (1779-1860) bio je dobar prijatelj Ludviga van Betovena i tako visoko cenjen da ga je princ od Velsa unajmio da svira u dvorskom orkestru.

Frensis "Frenk" Džonson (1792-1844) bio je američki crnački kompozitor iz Filadelfije koji je prvi doživeo ovacije u Americi i Engleskoj i koji je vodio muzički ansambl u inostranstvo da svira po Evropi. Takođe je bio prvi koji je uveo promenadni koncert u Ameriku, prvi koji je otvorio školu za crnačke muzičare i prvi koji je objavljivao svoje kompozicije kao sveske (1818). I to nije kraj liste.⁵

Ovo pominjanje crnačkih kompozitora i izvođača dovoljno je da pokaže da crnci zaista imaju legitimno klasično muzičko nasleđe i da ne treba da traže svoje muzičke korene u rok muzici, muzici koja odbacuje hrišćanska verovanja i vrednosti. Danas postoji preko pet hiljada crnačkih kompozitora i izvođača. Ove informacije su značajne zbog toga što pokazuju da crnačka muzika i muzičari više ne treba da se upućuju na rok žanr.

Negro spirituals, ma koliko lep može biti, predstavlja tužno ali značajno poglavlje u istoriji crnačkog naroda. Njegov doprinos religioznoj muzici nije u potpunosti priznat. Jedan razlog što crnci teže da gravitiraju ka rok muzici i prisvajaju ga kao svoje muzičko "nasleđe" jeste taj što rok nema negativnu asocijaciju koju spirituals ima. Crnački rok muzičari i izvođači su cenjeni zbog svog talenta i opisuju se kao uspešni

⁵ Neville Ottley, *Some Famous Black Composers Born Before 1850* (Washington, DC, 1994), pp. 1-12.

pojedinci koji doprinose muzičkoj sceni. Zato postaju ikone i uzori za one crnce koji teže da se uzdignu iznad žiga prošlosti.

Rok muzika i afričko muzičko nasleđe. Preovladavajuća pretpostavka da je rok muzika legitimni izraz afričko-američkog nasleđa ignoriše značajne razlike koje postoje između njih. Afričko-američko muzičko nasleđe je pretežno melodijsko i zasnovano je na ritmu dijalekta. Rok muzika, s druge strane, zasnovana je na bitu koji zasenjuje i dominira svim drugim muzičkim elementima.

Korene rok bita treba tražiti ne u religioznoj muzici afričko-američkog nasleđa, nego u sekularnoj i često nereligioznoj muzici poznatoj kao "ritam i bluz". Ta muzika je postala izraz onih crnaca koji su skrenuli sa puta ili odbacili hrišćansku veru. Želeli su da postanu poštovani zabavljači svirajući sekularnu muziku. Raspoloženje bluza je tuga, naglašena pravilnim, teškim bitom. Naglasak je na zadovoljstvima ovoga sveta, osobito na uživanju u nedopuštenom seksu pre ili van braka.

Posle drugog svetskog rata zabavljači belci, fascinirani bitom bluza, počeli su da kopiraju ovaj muzički stil i dodali instrumente kao što su električne gitare, bas i bubnjevi. Uskoro su tu muziku popularisali pevači kao što je Bil Heli, Čak Beri, Bdi Hol i pogotovo Elvis Prisli. Iz te fuzije rodio se novi muzički stil - rok end rol. On se od bluza razlikuje po svom konstantnom bubnjarskom bitu koji ga čini privlačnim za igru.

Razlika koju nalazimo u afričko-američkoj muzici između religioznog negro spirituala i sekularnog, nereligioznog rok end rola podseća nas na jednostavnu činjenicu da u svim kulturama možemo da očekujemo da nađemo neku muziku koja je pro-hrišćanska i neku koja je anti-hrišćanska u svojim vrednostima. To je posledica pada ljudskog roda koji je prisutan u svakom vremenu, zemlji i kulturi. "Jer svi sagriješite i izgubili su slavu Božiju" (Rim. 3:23).

Rok nasuprot muzičkom nasleđu. Ako se bliže pogledaju karakteristike afričko-američkog muzičkog nasleđa i karakteristike rok muzike, otkriće se značajne razlike. Dok muzičko nasleđe čuva i neguje jedinstvo, rok muzika stvara podelu i vrši uticaj na buntovne stavove prema moralnim vrednostima i nepoštovanje autoriteta. Možda sličnost postoji zbog činjenice što je bubanj ključni instrument u obe situacije. Istina je ta, da osim upotrebe bubnja, ne postoji više ništa zajedničko.

U afričkoj tradiciji bubnjevi se smatraju "društvenim bubnjevima" koji govore *jezikom* koji je razumljiv za ljude te kulture. Oni imaju svoju funkciju i socijalnu svrhu. Oni služe kao sredstvo komunikacije - signaliziranje, igra, zabava, rituali i druge ceremonije. Čak se i telo koristilo kao bubanj da bi se proizvodio ritam.

U rok muzici bubnjevi su takođe ključni instrument jer stvaraju statičku punktuaciju kroz neprestano udaranje koje je tako karakteristično za tu vrstu muzike. Iako većina ljudi koristi izraze "ritam" i "bit" naizmenično, postoji tehnička razlika između ova dva izraza. "Bit" je vertikalna po strukturi i, po definiciji, je pravilno ponovljeno pulsiranje, kao otkucaji srca. "Ritam", s druge strane, je horizontalan po strukturi i rezultat je kombinacije dugih i kratkih notnih vrednosti koja stvara neprekidno kretanje napred. Naučnici povezuju poreklo rok muzike sa afričkim bubnjem zbog kompleksnih ritmova za koje se takođe kaže da prizivaju natprirodna zla bića.

Jesu li bubnjevi zli? Mit da su bubnjevi zli potekao je od evropskih misionara koji su otišli u Afriku i koji nisu mogli da uspostave vezu sa tom kulturom. Afriku su nazivali "mračnim kontinentom" ne samo zbog boje kože njenih stanovnika, već "uglavnom zbog toga što je ostali svet znao veoma malo o geografiji i narodima ovog ogromnog kontinenta, osobito u oblasti južno od pustinje Sahare."⁶

Bubnjevi su bili i još uvek su integralni deo afričke kulture. Međutim, pošto misionari nisu razumeli zamršeno sviranje bubnjeva i zbog toga što su se ponekad koristili u vudu i drugim obredima koji su imali veze sa spiritizmom, bili su smatrani zlim. Pošto nisu uspeali da shvate afričku muziku kako je trebalo, misionari su zamenili tu tradiciju onim evropskim standardima koji su njima bili poznati. Dakle, ova akulturacija pokušala je da Afrikancima oduzme jedan od najvažnijih elemenata njihove kulture.

Ako se posmatra može se uočiti da svi bubnjevi nisu napravljeni jednako i da nemaju svi istu funkciju. Na primer, autentični afrički bubnjevi su napravljeni od drveta i životinjske kože. "Mogu se svirati na religioznim ceremonijama društvenih okupljanja, tradicionalnim plesovima za dečje igre, za rad i za rat."⁷

Ono što misionari nisu shvatili jeste da, kao instrument, bubanj nije grešan sam po sebi i da je ritam bubnja samo jezik - sredstvo komuniciranja koje može da ode mnogo dalje nego ljudski glas zahvaljujući prirodi svoje akustike. U stvari, bubanj je za Afrikance ono što su šofar ili truba bili za Izraelce.

Dve vrste bubnjeva. Izgleda da su danas bubnjevi najkontroverzniji od svih instrumenata. To je delom zbog njihove tradicionalne povezanosti sa prizivanjem zlih duhova, a delom zbog načina na koji se koriste u rok muzici da stvore njen neprestani bit.

⁶ Jeff Todd Titon (note 1), p. 64.

⁷ Claire Jones, *Making Music: Musical Instruments in Zimbabwe Past and Present* (Zimbabwe, 1962), p. 146.

U zapadnjačkoj muzici, međutim, ima dve kategorije bubnjeva - sa određenom visinom (timpani, čelični bubnjevi, tam-tam itd.) i sa neodređenom visinom (doboš sa spiralnom žicom, bongos, "baterija" (drum kit) o kojima se često govori kao o "trap set" itd.). "Baterija" (bas, tam-tam, doboš sa spiralnom žicom, čineli i kontračineli) potiče od evropskih vojnih instrumenata za orkestar koji maršira i uzrok je rasprave danas.

1920-tih džez bubnjari su eksperimentisali sa jednom osobom koja svira nekoliko instrumenata koristeći noge kao i ruke. Kako su tehnologija i tehnika napredovale u toku narednih godina, "baterija" je postala jedna od glavnih komponenti popularne muzike, rok sastava, džez ansambala i čak gospel muzike.

Zanimljivo je zapaziti da se na tim bubnjevima svira uglavnom sa štapićima i batićima, dok se na afričkim bubnjevima svira rukama. U svetlosti ovoga, naredna diskusija o bubnjevima odnosi se na "bateriju", a principi koji su citirani takođe se odnose na elektronske instrumente - sintisajzere, bubnjarske mašine i sve druge koji proizvode zvuk akustičnih instrumenata.

Efekti rok muzike. Rođenje roka uticalo je na različite kulture po čitavom svetu. U stvari široko rasprostranjena popularnost roka izaziva postepeni gubitak mnogih kulturnih tradicija i nestajanje društvenih običaja. U početku kada je "pop muzika" 1950-tih bila nazvana "rok end rol", još uvek je pokazivala neke karakteristike "dobre" muzike. Melodija je još uvek bila dominantni element.

U roku od nekoliko godina, međutim, naglasak se pomerio od glave (melodije) na telo (ritam) i u poruci, zvuku i nijansi. Rok muzika je stekla popularnost kada su Bitlsi došli u Ameriku 1964. godine donoseći sa sobom bubnjeve, pojačane instrumente i "bit" koji je postao dominantni element, potpuno potiskujući melodiju i harmoniju. Čak i spelovanje imena - BITlsi - najavljivalo je dolazak novog tipa muzike koji će uskoro privući ljude po celom svetu. Rok je vrsta muzike koja je stvorena da se oseti a ne da se čuje - muzike koja će anestetizovati čula ljudi iz svake kulture.

Kako je rok otvrdnjavao tokom godina, hipnotički bit je poplavio sve žanrove muzike, uključujući i gregorijansko pojanje, najmonotoniju od sve sakralne muzike. Pored hipnotičkog bita dodata je još jedna dimenzija da bi se osigurala totalna kontrola uma - video snimci. Dok se telo bombarduje pulsiranjem bita, um se hipnotiše brзом fluktuacijom svetlosti na video-snimku.

Na primer, kada je televizor uključen u mračnoj sobi, može se bolje primetiti stroboskopski efekat svetlosti na zidu. To je zbog frekvencije sa kojom se scene menjaju. Iako efekat nije toliko primetan u sobi sa svetlom, rezultat je isti zbog toga što su oči fokusirane u jednom pravcu - u pravcu treperenja svetlosti.

Oktobra 1999. dr. Nil Nidli pojavio se u programu "Zdravlje za ceo život" na mreži Tri andela. Prikazao je iz svoje knjige *Dokaz pozitivan* sedamnaest opasnosti od gledanja zabavnih šou-programa, kao što su MTV, sa treperavom svetlošću koju on naziva "brzom promenom referentne scene". Tih sedamnaest opasnosti su:

hipnoza

smanjeno interesovanje za čitanje i učenje

smanjena snaga mozga

promovisanje loših životnih navika (pušenje, pijenje, jedenje, moral itd.)

gojaznost

povećano sanjarenje

smanjena kreativnost

smanjena moć razlučivanja - nesposobnost da se odvoji dobro od zla

uslovljavanje za neadekvatno reagovanje (smejanje kada se vidi silovanje i zločin)

olako shvatanje nasilja

razdražljivost

povećana agresivnost

pospešivanje seksualne aktivnosti

zavisnost

smanjeno vreme za produktivnost

smanjeno vreme za porodicu

nepovoljan efekat na duhovno interesovanje

Efekti "brze promene referentne scene" paralelni su sa još jednim fenomenom rok muzike koji se naziva "uključivanje". Ono izaziva telo da se izlaže zbrci i alarmu, perceptivnim teškoćama, smanjenoj moći izvršavanja zadataka (u školi i na poslu), hiperaktivnosti i nespokoju, smanjenoj sposobnosti donošenja odluka i gubitku energije bez nekog očiglednog razloga.

Tu je takođe i pad šećera u krvi (koji je izvor ishrane za mozak) koji, posle određenog perioda, dovodi do strukturalnih promena u moždanim ćelijama. To kasnije čini telo nesposobnim da pravi razliku između onoga što je dobro ili onoga što je štetno i nadalje oštećuje sposobnost donošenje moralnih odluka. Taj mentalni efekat je značajan za našu sledeću diskusiju o stilovima bogoslužnja.

Pravo poreklo rok muzike. Iako se rođenje rok muzike smešta u 1950-te, fenomen rok muzike nije nov. Biblija nas navodi na zaključak da je nametljivi hipnotički bubnjarski bit, koji je tako nepovoljno uticao na ljudski rod, potekao od Lucifera, kranskog dela stvaranja na nebu. "Bio si u Edemu vrtu Božjem...onaj dan kad si se rodio načinjeni ti biše bubnji tvoji i svirale" (Jez 28:13).

Sotona je želeo da se izjednači sa "Najvišim" pobunom i prevarom. Na kraju je bio izbačen s neba i od tog dana on se trudi da okleveta Božji karakter i da izbriše Njegov lik u ljudima. Cilj mu je da ureže svoj vlastiti lik na karakteru svakog pojedinca. To se može videti posebno u pobunjeničkom i izopačenom ponašanju koje izaziva rok muzika.

Uticaj rok bita nije novi fenomen. Neke od karakteristika rok muzike postojale su još u vreme Mojsija. Čitamo da je na povratku u izraelski logor nakon primanja deset zapovesti na gori Sinaj Isus Navin rekao Mojsiju: "Vika ubojna u okolu." Ali on je rekao: "Nije to vika kako viču koji su jači, niti je vika kako viču koji su slabiji, nego čujem viku onih koji pevaju. I kad dođe blizu okola, ugleda tele i igre, te se razgnevi Mojsije." (2.Mojs. 32:17-19).

Izrailjci su igrali oko zlatnog teleta uz zvuk udaranja u bubnjeve. Mnogo vekova kasnije igra Irodijadine kćeri je uticala na smrt Jovana Krstitelja. Biblijski primeri kao što su ovi pokazuju da ritmička, plesna muzika postoji već dugo vremena i da je igrala značajnu ulogu u bodrenju suprotstavljanja Božjoj volji i moralne izopačenosti.

Obožavanjem zlatnog teleta Izraelci su odbacili Boga Stvoritelja i Spasitelja, birajući da umesto Njega obožavaju predmet njegovog stvaranja. Iako su tek bili izašli iz egipatskog ropstva, Izraelci su bili još uvek u ropstvu tom kulturnom uticaju. Oponašali su idolopokloničko obožavanje koje su tako dugo gledali igrajući ritmičke igre koje su naučili u Egiptu.

"Svetina" koja se pridružila Izraelcima nesumnjivo je uticala na njihov otpad. Iako je njihovo obožavanje zlatnog teleta bilo puno duha, oni nisu bili duhovni. Duhovnost se pokazuje u stavovima i ponašanju koji se podudaraju sa stavovima i ponašanjem koji su biblijski prihvatljivi za Boga.

Dva stara stila bogoslužnja. Nasuprot ovom zamislimo jedan drugi sasvim drugačiji prizor, naime, posvećenje Solomunovog Hrama. Kaže nam se da svi pevači

Leviti "koji pjevahu, složno jednijem glasom hvaljahu i slavljahu Gospoda...podizahu glas uz trube i kimvale i gusle, hvaleći Gospoda da je dobar, da je dovijeka milost njegova, tada se napuni oblaka dom Gospodnji" (2.Dnevn. 5:13,14).

Muzika levitskog hora i muzika obožavalaca zlatnog teleta su bile slične u smislu da su obe angažovale glasan i emocionalan odgovor. Međutim, očigledna razlika među njima je što je jedna izražavala pravo obožavanje Boga a druga krivotvoreno. Značajno je da je Isus Navin u početku zapazio muziku upućenu zlatnom teletu kao ubojnu viku. Takav opis sasvim odgovara treštećoj buci rok koncerata.

Za razliku od pevanja na posvećenju Hrama, Bog nije bio prisutan prilikom obožavanja zlatnog teleta zato što je to bilo obožavanje idola kojeg je načinio čovek. Bog je objavio: "Načiniše tele kod Horiva, i klanjahu se kipu. Mijenjahu slavu svoju na priliku vola, koji jede travu. Zaboraviše Boga, spasitelja svojega" (Ps. 106:19-21).

Njihova muzika je bila spoljašnji izraz unutrašnjeg stanja. "Buka" njihove muzike je bila kakofonija zvuka - nesklad, galama, komešanje, disharmonija, divljaštvo i nered. Isti karakteristični stavovi - komešanje, disharmonija i ponašanje prisutni su i danas u rok muzici koja je krivotvoreno bogosluženje.

Dva današnja stila bogoslužnja. Dva stila bogoslužnja postoje još i danas. Jedan je poznat kao *konzervativni stil* a drugi kao *liberalni stil*. Crkvena muzika u konzervativnom stilu bogoslužnja potiče iz evropske tradicije i sastoji se od himni, klasike i nešto savremene hrišćanske muzike.

Orgulje i klavir su glavni instrumenti koji je se koriste, iako su tu i drugi instrumenti. Suprotno onome što neki ljudi kažu, muzika ovog stila bogoslužnja nije mrtva niti dosadna. Naprotiv, neki muzički komadi koji su najživlji, najlepši i najpodsticajniji spadaju u ovaj stil. Faktor koji to određuje jeste dinamičan, stručan i duhovan vođa pesme koji može da nadahne crkvu da peva celim srcem.

Liberalni muzički stil, s druge strane, je više pentakostalan i po prirodi improvizatorski. Obično se sastoji od gospel muzike koja podstiče na lupkanje nogom, pljeskanje rukama i njihanje telom. Među instrumentima tu su bubnjevi, električne gitare i sintisajzeri koji su pridodati klaviru i orguljama. U većini slučajeva muzičari (i neki pastori), iako veoma talentovani u drugim područjima, imaju malo ili nimalo muzičkog obrazovanja; zato sviraju ili pevaju uglavnom *po sluhu*. Pošto neki muziku u takvom kontekstu pogrešno nazivaju muzičkim "nasleđem", želja za očuvanjem kulture ponekad ide do krajnosti.

"Crnačka muzika" je više ili manje etiketa koja se prikačuje nekom muzičkom stilu ili zvučnosti koji su obično povezani sa afričko-američkom kulturom zbog toga što nose izvesne etničke karakteristike - složeni metar (o kome se ponekad govori kao o

dugačkom metru), bogate harmonije, ritam, sinkopiranje, improvizacija, izvijanje i nagla promena jačine nota, ukrašavanje, bluz note i slično.

Neki misle da su savremeni stilovi nasleđe zbog ovih karakteristika i zbog toga što ih popularišu crnački umetnici. Po definiciji, međutim, muzika "nasleđa" (heritidž) je ono što se predaje sledećim generacijama. To teško da može biti slučaj sa različitim verzijama savremene rok muzike. Ona se s pravom naziva "savremena" jer se odvaja od afričkog i evropskog muzičkog nasleđa. Pokazali smo da postoji radikalna razlika između muzike nasleđa negro spiritualsa i rok muzike.

Među raznim etničkim i religioznim grupama danas postoji tendencija da se njihova kultura obožava preko ikona, simbola i muzike koja ih najbolje predstavlja. Oni smatraju bogoslužjenje manje značajnim ako se ne uklapa u njihove kulturne vrednosti i lični ukus. Kao da zaboravljaju da je kultura, kao i sve drugo na ovome svetu, umrljana grehom. To znači da se kultura mora testirati normativnim autoritetom Pisma, a ne obrnuto.

"Jezik" i "dijalekt" muzike. Nakon što sam neko vreme pomno razmišljala o tekućoj raspravi o stilovima bogoslužjenja, mislim da uzrok problema ne mora nužno biti sam stil bogoslužjenja, već muzički "jezik" i "dijalekat" koji se koriste. *Jezik* je komunikacijsko oruđe načinjeno od rečnika koji je *razumljiv* i *smisaon* za slušaoca.

"Dijalekat" povezan sa jezikom jeste ono što grupiše ljude zajedno i postaje njihov identifikacioni znak srodstva. Svako ko govori jezik sa različitim dijalektom obično se naziva "strancem". Kada je Pavle navodio "jezike" kao jedan od duhovnih darova, najverovatnije je mislio ne samo na sposobnost govorenja različitim jezicima nego i dijalektima.

Da bismo bolje ilustrovali ovu stvar, razmotrićemo različite vrste "jezika" koji postoje u okviru istog jezika. Na primer, postoji pravni jezik, ulični jezik, profesionalni jezik, sportski jezik, akademski jezik, muzički jezik i tako dalje. Ako se rečnik bilo kog od gornjih "jezika" konfiguriše tako da ne mogu svi da ga razumeju, onda on postaje "strani jezik" i potpuno je beskoristan za slušaoca.

Isto važi i za muziku. Na primer, ono što je poznato kao "ebonska" ili "crnačka" muzika uvuklo se u crkvu i promenilo "jezik" i "dijalekat" muzike od sakralnog u *komercijalno* zvučanje. Rezultat toga je da je rođena nova muzička kultura koja se opire i odbacuje evropsku muzičku tradiciju, pogotovo kada se ona uzdiže kao "standard" za ocenjivanje muzike.

Psihološki ožiljci koji potiču iz ovog sukoba još nisu zaceljeni. Ovaj sukob uticao je na bogoslužbeno iskustvo mnogih. "Zidovi razdvajanja podignuti su između belaca i crnaca. Ovi zidovi predrasude srušiće se sami od sebe kao zidovi Jerihona kada

hrišćani budu poslušali Reč Božju koja im zapoveda vrhovnu ljubav prema njihovom Tvorcu i nepristrasnu ljubav prema njihovim bližnjima."⁸

Poučavanje. Na bogoslužnju je operativna reč *poučavanje*. Ako je muzički "jezik" stran crkvi, onda je irelevantan i besmislen i postaje kao "zvono koje zvoniti i praporac koji zveči". Poruka je izgubljena i crkva nije poučena. To je jedan razlog što je Katolička crkva konačno dopustila da se misa vrši na narodnom govoru.

Ako je muzički jezik stran crkvi, kako on može biti poučan? Kada prinosimo našu muziku sa Duhom i sa razumevanjem, nebeski muzičari nam se pridružuju. Bog očekuje od nas da kultiviramo svoje glasove da bismo mogli da govorimo i pevamo na način koji svi mogu da razumeju.

Muzika na bogoslužnju mora biti poučna za crkvu. Kada se predstavlja u formi koja je strana slušaocu, ona je besmislena. To ne znači da je sve prikladno za bogoslužnje ako je izraženo idiomom kulture. Kao što smo приметili ranije, naša kultura mora biti testirana Pismom, a ne obrnuto. Nažalost, često u pokušaju da se *istakne* kulturni identitet, on sam postaje predmet obožavanja.

Opasnost od etničkog ponosa. Zanimljivo je zapaziti da su pre pokreta za građanska prava propovednici propovedali doktrine crkve ne obazirući se na etničke razlike. Ali posle pokreta za civilna prava mnogi propovednici su upali u zamku kulturalizma i počeli su da propovedaju o atributima rase umesto atributima hrišćanstva. Tako su rođeni pojmovi "crnačke sile" i "crnačke svesti". Hrišćanstvo je počelo da se takmiči sa kulturom. Muzika je počela da odražava i tu filozofiju.

Moramo biti svesni zarobljavajućeg uticaja etničkog ponosa kojeg neprijatelj koristi da bi skrenuo pažnju od Boga. Hrišćanski principi prevazilaze kulturne granice zbog toga što je krv Isusa Hrista bila prolivena za svaku osobu svake rase i svake kulture. Šta vrede te stvari u svetlosti spasenja? Isus Hristos je učio da nema teritorijalnih linija, kasti ili etničkog ponosa u Božjem carstvu.

1969. aranžman Edvina Hokinsa pesme "O, srećan dan" (Oh Happy Day) prešao je liniju. Nikada pre toga nije se neka "religiozna" pesma čula na svetovnim radio programima "Top 40", a da ne govorimo o tome da je postala hit broj jedan. Otada su se pojavile mnoge kompanije za pravljenje religioznih snimaka. Pružale su prilike još mnogim crnačkim umetnicima da se uključe u religiozni rok.

Kako su se razne rok grupe pojavljivale posle debija Bitlsa, njihova muzika i način života promenili su se na gore. Droge, seks, nasilje i sve vrste nemorala počeli su da vladaju u kulturi mladih i dostigli svoj zenit na Vudstok koncertu 1969. U to vreme

⁸ Ellen G. White, *The Southern Work* (Washington, D c, 1966), p. 43.

neki mladi ljudi koji su tragali za nečim boljim a nisu ga nalazili, odlučili su da "oprobaju Isusa". Tako je nastao "Isusov pokret". Mladi širom zemlje počeli su da se "pale" za Isusa pevajući religiozne pesme sa rok bitom kojeg su toliko voleli. To je obeležilo početak industrije savremene hrišćanske muzike ili kako to mi nazivamo "pop gospel" muzike.

Kako je rok muzika ušla u crkvu. Kako je rok muzika mogla da uđe u crkvu? Glavni razlog je slabo duhovno vodstvo pastora koje je lako zanela popularna potražnja. Pavle je upozorio da "će doći vrijeme kad zdrave nauke neće slušati, nego će po svojijem željama nakupiti sebi učitelje, kao što ih uši svrbe, i odvrtiće uši od istine, i okrenuće se ka gatalicama" (2.Tim. 4:3,4). Popularni pritisak može da zanese slabe vođe, kao što je ilustrovano primerom Arona. On se bojao za svoju sopstvenu bezbednost i zato je popustio pred hirovima Izraelaca. Da se Aron držao principa, najverovatnije da je mogao da spreči otpad na gori Horiv.

"Koliko se često u naše dane ljubav prema zadovoljstvu prerušava u "obličje pobožnosti"! Religija koja dopušta ljudima da se, poštujući bogoslužbene obrede, posvete sebičnom ili čulnom uživanju, i danas je za mnoge ljude prijatna kao i u dane Izraela. A ima još uvek savitljivih Arona koji će, zauzimajući autoritativne položaje u crkvi, popustiti željama neposvećenih i tako ih ohrabriti da greše."⁹

Kada su vođe slabe ili se plaše da zauzmu stav, onda teže da popuštaju hirovima i željama vernika. Umesto da vode, oni su vođeni, prouzrokujući večni gubitak samih sebe kao i večni gubitak ljudi koji su im bili povereni. Danas, kao i u dane Izraela, problem vodstva je veći nego članstva. Kada vođe ne vode narod stazama pravednosti, oni im dopuštaju da idu stazom samouništenja.

Crkvene vođe treba da shvate da, iako neki muzički stilovi odražavaju "jezik" i "dijalekt" određenog naroda, ne moraju da predstavljaju principe Božje Reči. Često je u savremenoj hrišćanskoj muzici sveto pomešano sa svetovnim, zato što je krajnja briga u stvari prodaja, a ne spasenje izgubljenih grešnika.

Muzika koja se pravi radi profita, zabave i senzacionalizma ne pospešuje duhovni rast. Naprotiv, ona slabi intelektualne i moralne sile, otupljuje naše poštovanje onoga što je sveto i ima nepovoljan uticaj na molitveni život i čitanje Biblije.

U mnogim slučajevima duh i način na koji se savremena hrišćanska muzika izvodi odražavaju zabavnu sredinu sekularnog koncerta, noćnog kluba, diskoteke itd. Muzika zvuči kao R & B, rok, rep, džez, kantri western ili neki drugi pop žanr. Ona je preplavljena čulnim harmonicima koji zaslepljuju, uzbuđuju i navode na njihanje.

⁹ Ellen G. White, *The Story of Patriarchs and Prophets* (Mountain View, CA, 1958), p. 317.

Kada se sveto pomeša sa nesvetim i postane deo našeg bogoslužjenja, ono postaje žrtva sa manom koju Bog ne može da prihvati.

Čak i u Isusovo vreme sistem je postao toliko iskvaren da je Gospod izrazio svoje pravedno negodovanje isterujući menjače novca iz Hrama zbog toga što su komercijalizovali Božji dom. I danas postoji ista potreba da se zaštiti čast i svetost bogoslužbenog mesta, uključujući muziku. Crkvene vođe moraju da uče svoje crkve kako da služe Bogu u lepoti svetosti objašnjavajući im osnovne principe svete muzike.

Deo 2

Principi sakralne muzike

Muzika je Božji dar ljudskoj porodici. Ona je moćno oružje koje može da uzdigne, pouči, nadahne, evangelizira, potkrepi doktrine i verovanja, podčini nekultivisane crte karaktera i promoviše sklad. Ona može da ureže reči u sećanje i da utisne u srce duhovne istine. Može da služi kao oružje protiv obeshrabrenja i da donese nebesku radost duši.

Prepoznavanje "dobre" muzike koja iskazuje počast Bogu za neke može biti lakše nego za druge. Sledeći elementi dobre muzike treba da služe kao vodič za one koji su zainteresovani za potpunije razumevanje onoga što sačinjava sakralnu muziku koja iskazuje počast Gospodu.

Jedinstvo. Prva karakteristika sakralne muzike nalazi se u 2. Dnevnika 5:13 gde nam se kaže da pevači Leviti "složno *jednjem* glasom hvaljahu i slavljahu Gospoda".¹⁰ Postojalo je očigledno jedinstvo i harmonija u zvuku njihove muzike. Glasovi i instrumenti su se stapali. Jedinstvo je vitalno u hrišćanskoj muzici.

Karakteristika većeg dela savremene muzike je *improvizacija*. Često instrumenti i vokalni solisti improvizuju, komponuju i svirajući ili pevajući istovremeno na licu mesta. Žestoki sastavi su poznati po tome "da rade svoju stvar", usklađujući se ali ne na neki planirani način. Muzička izvođenja su često poplavljena ili motivisana senzacionalizmom (vokalna gimnastika, preterana upotreba ukrašavanja, jurnjave po klavijaturi, zasićeni akordi itd.) da bi se zasenilo, uzбудilo ili navelo na njihvanje, pljeskanje itd. Takva muzika se karakteriše polarizacijom i neskladom a ne "*jednim glasom koji hvali*" kao kod sakralne muzike.

Vežbanje je potrebno da se predstavi najbolja muzika Gospodu. Neki hrišćani veruju da je vežbanje da bi se hvalio Gospod nepotrebno zato što pevanje treba da

¹⁰ Podvukao autor.

bude prirodno. Stav da je nekoliko minuta horske vežbe pre službe dovoljno teško da može da odrazi značaj koji Biblija polaže na muziku.

Da bi postigli jedinstvo muzičari moraju da imaju znanje i razumevanje prirode i funkcije njihovog instrumenta u izvođenju muzike, osobito bubnjeva. Oni treba da shvate da bubnjevi treba da budu *orkestrirani* da dodaju "*boju*" muzici a ne da budu glasni i da nadjačaju ili odvrte pažnju od poruke muzike.

Kada instrumenti nadvladaju melodiju, harmoniju i tekst do te mere da se poruka izgubi, onda izvođenje ne poučava slušaoca zato što nema "jednog glasa koji hvali".

Reč u centru. Druga karakteristika sakralne muzike je njena "usredsređenost na Reč". Ona pomaže da se čuje Reč Božja jasnije. Sakralna muzika koja se izvodi pred Gospodom i koju sluša Njegov narod treba da ojača poruku evanđelja a ne da mu snizi vrednost. Biblija nam kaže da "vjera biva od propovijedanja, a propovijedanje riječju Božjom" (Rim. 10:17). Muzika bi trebalo da doprinese slušanju poruke Božje Reči koja izgrađuje veru.

To znači da *zvuk* muzike mora da bude u skladu sa *rečima*. Biblijske istine se slušaju u *rečima* i muzika ne sme da iskrivi ili gurne u pozadinu "riječ istine" (Kol. 1:5). Ako su jačina zvuka ili disonanca muzike takvi da se reči ne mogu čuti jasno, onda celo izvođenje postaje apsurdna i omalovažavajuća radnja.

Hvala i zahvalnost. Treća karakteristika sakralne muzike je njeno hvaljenje i zahvaljivanje Bogu. Hor u Hramu "složno jednjem glasom hvaljahu i slavljahu Gospoda" (2.Dnevn. 5:13). ¹¹ Pismo nas mnogo puta poziva da pevamo hvale Gospodu sa zahvaljivanjem (Ps. 7:17; 47:6-7; 18:49; Sudije 5:2; Jezdra 3:10; Jer. 20:13).

Savremena hrišćanska muzika stavlja znatan naglasak na hvali, ali je malo onih pesama koje izražavaju hvalu koja ima *smisla*. Neke od njih su otrcane, plitke, proste i zabavne. Dok himne Biblije uzdižu veličinu Božju i Njegova moćna dela, veći deo savremene muzike koristi stalno prvu i drugu ličnu zamenicu.

Prva zapisana pesma u Bibliji ima ove značajne reči: "Sila je moja i pjesma moja Gospod, koji me izbavi" (2. Mojs. 15:2). Mojsije govori o Bogu kao "mojoj pesmi" zbog toga što je cela pesma posvećena u čast Bogu i namera joj je da Ga hvali za izbavljenje Njegovog naroda.

¹¹ Podvukao autor.

Može li se to reći za "hrišćansku" rok muziku koja se karakteriše bitom, ritmom, glasnošću i sinkopiranjem? Da li takva muzika izražava čistotu, veličanstvo i svetost Boga? Da li ona slavi Božja veličanstvena stvaralačka i spasonosna dela? Muzika o Bogu treba da bude kao Bog, da Ga odražava i da prenosi nešto od lepote Njegovog karaktera.

Služba Gospodu. Četvrta karakteristika sakralne muzike je njen cilj da služi Gospodu, što je suprotno zabavljanju slušaoca. Razliku između to dvoje zapažaju i slušalac i izvođač. Sakralna muzika koja služi Gospodu uzdiže Njegovu svetost i veličanstvo, dok zabavna muzika teži da svrati pažnju na muzičara.

Kao što Džejkob Aranca ističe, "muzičar postaje još jedna muzička zvezda i glavna atrakcija umesto Gospoda. U takvim slučajevima Isus je samo platforma za muzičara da se pokaže. To bi bilo kao kad je Isus ulazio u Jerusolim jašući na magarcu, a da narod aplaudira magarcu. Kako ludo i tužno!"¹²

U svojoj knjizi *Filozofija crkvene muzike*, Robert Begland piše: "Ako je zabava prvenstveni cilj crkvene službe onda je muzika koja prvenstveno zabavlja prikladna. Međutim, vrši se veliki pritisak da se razvije biblijski zasnovani argument koji zagovara zabavu kao primarni (ili čak sekundarni) cilj u crkvenoj službi."¹³

Postoji jasna razlika između sakralne muzike koja služi Gospodu i takozvane "hrišćanske" muzike koja zabavlja slušaoca kod kuće ili u crkvi. "U prvoj (službi) muzičar i slušalac su ganuti muzikom, božanskim karakterom koji ona odražava i jasnom porukom teksta. U drugoj (zabava) muzičar i publika ganuti su izvođačevom sposobnosti da prenese, utiče, kontroliše i nadahne. U službi sredstvo privlači pažnju na predmet muzike. U zabavi sredstvo čini da žiža bude na njemu samom."¹⁴

Muzika je ili sakralna ili sekularna. Sveto ne bi trebalo da se meša sa profanim. "I narod moj neka uče što je sveto što li nije sveto, i neka ih uče raspoznavati nečisto od čistoga" (Jez. 44:23). Ovaj biblijski imperativ važi i za muziku.

Ne postoji tako nešto kao "gospel džez" ili "hrišćanski rep" ili "hrišćanski rok". Takve etikete su oksimoron. Pretpostaviti da muzika koja promovise perverziju može da postane medijum koji objavljuje spasenje samo time što će promeniti svoju etiketu i tekst jednako je verovanju da đavo može da postane Spasitelj samo promenom opisa svog posla.

¹² Jacob Aranza, *More Rock Country& Backward Masking Unmasking* (Shreveport, LA, 1985), p. 44.

¹³ Robert Berglund, *A Philosophy of Church Music* (Chicago, 1985), p. 20.

¹⁴ Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), p. 178.

Evangelje je radosna vest da je Isus pretrpeo nehumano zlostavljanje da bi ostvario naše spasenje. Trivijalizovati poruku evangelja mešajući je sa onim što je svetovno (komercijalizam) nije samo svetogrđe, nego je i uvreda za veličinu Hristove žrtve pomirenja.

Rep "muzika" je ritmički *govor* koji se suproti biblijskom uputstvu da se "peva" i pravi "melodija". Neprijatelj ne želi da "pevamo Gospodu", pa je napravio krivotvoreno pevanje. Nažalost, ima onih koji se zanose verovanjem da takva muzika može da se upotrebi za dovođenje drugih Hristu. Bog nije nikada niti će ikada upotrebiti đavolje oruđe da bi privukao grešnike k sebi.

"Uvek postoji opasnost kada se obično pomeša sa svetim da se običnom dopusti da zauzme mesto svetog...Kada se nešto čemu se može prigovoriti pomeša sa svetom stvari...(Božji) blagoslov ne može da počiva na poslu koji se radi."¹⁵

Pobožan život. Peta karakteristika sakralne muzike je njena sposobnost da ohrabri disciplinovano, pobožno življenje. Otkrivanje Božje volje za naš život trebalo bi da bude stalna briga svakog ozbiljnog hrišćanina. "Jer je ovo volja Božija, svetost vaša" (1. Sol. 4:3). Posvećenje ne dolazi lako. Ono se ne predaje hrišćanima na tanjiru.

"Hrišćanski život je bitka, a ne festival; sukob, a ne koncert. To je stalna borba protiv sila zla i zahteva budnost, disciplinu, žrtvu i duhovnu rešenost. Da li te tvoja muzika vodi u tom pravcu ili je raznežena, lakoumna i sentimentalna? Da li ti pomaže da usredsrediš svoj um na stvari koje su "istine ...poštene ...pravedne ...prečiste ...preljubazne ...slavne"? (Fil. 4:8)"¹⁶

Sakralna muzika nam pomaže da živimo u svetu a da ne postanemo deo njega (1. Jov. 2:15). To je hrišćanski izazov u svim vremenima. Danas taj izazov postaje još žešći, jer se na hrišćane sa svih strana vrši pritisak da se prilagode onim filozofijama, standardima, vrednostima i načinu života koji su dijametralno suprotni filozofiji, standardima, vrednostima i načinu života koji su predstavljeni u Pismu. Sakralna muzika bi trebalo da nas nadahne da obnovimo svoje predanje Gospodu i da kažemo: "Želim da budem, dragi Spase, potpuno Tvoj; nauči me kako, nauči me kako."¹⁷

"Koji glas čuješ u svojoj muzici? Da li je njegov uticaj čulan ili duhovan? Da li se čini da ima svoje korene u ovome svetu ili na nebu? Da li podstiče čiste ili nečiste želje? Da li te navodi da želiš više ili manje svetovnih vrednosti? Da li je bezbožnim ljudima ona prijatna ili im je neprijatna? Da li ona pomaže ili sprečava želju da se

¹⁵ Ellen G. White, *Testimonies for the Church* (Mountain View, CA, 1962), vol. 8, p.88.

¹⁶ John Blanchard, *Pop Goes the Gospel* (Durham, England, 1991), p. 164.

¹⁷ *The Seventh-day Adventist Hymnal* (Washington, D C, 1985), Hymn no. 308.

oslobodiš svetovnog načina života? Ovde nema neutralnosti - Biblija jasno kaže da "koji hoće svijetu prijatelj da bude, neprijatelj Božij postaje" (Jakov 4:4). Pitanje nije u suštini šta ti se dopada, nego koga voliš."¹⁸

Muzika prikladna za nebo. Šesta karakteristika sakralne muzike jeste njena prikladnost za nebo - domovinu muzike. Bog je otkrio apostolu Jovanu da *će biti muzike na nebu*. U jednom od stihova Pisma od kojih najviše zastaje dah kaže nam se da će se sva stvorenja na nebu i na zemlji udružiti u pevanju: "Onome što sjedi na prijestolu, i jagnjetu blagoslov i čast i slava i država va vijek vijeka" (Otkr. 5:13).

Da li je muzika u kojoj uživaš prikladna da hvali Boga na nebu? Da li daje nepodeljenu slavu "Jagnjetu koje je zaklano"? (Otkr. 5:12). Možeš li da zamisliš da tu muziku sviraju ili pevaju nebeska bića? Možeš li sebe da zamisliš kako pevaš istu pesmu dok stojiš pred neopisivim veličanstvom trojednog Boga? Važno je da imamo na umu da je "naše življenje na nebesima" (Fil. 3:20) i da svaki aspekt našeg života, uključujući našu muziku, treba da bude pripremanje za to slavno iskustvo.

Zaključak

Kulturna raznolikost je otpočela kad je Bog pobrkao jezike kod vavilonske kule i potom "ih Gospod rasu odande po svoj zemlji" (1. Mojs. 11:8). Svaka grupa ljudi postala je relevantna u svojoj sopstvenoj jedinstvenosti. Njihov znak identiteta ogleda se u njihovoj muzici, jeziku, dijalektu, ponašanju, idejama i vrednostima koje se uče i prenose sa jedne generacije na drugu. To je *dar jedinstvenosti* koji je Bog dao ljudskom rodu.

Muzika može da se klasifikuje u četiri glavne kategorije: umetnička muzika, crkvena muzika, narodna (folk) muzika i "pop"/komercijalna muzika. Svaka od njih je osobita i drugačija. Od ovih kategorija, "pop"/komercijalna muzika, koja se karakteriše rok bitom, jedina je koja je agresivno infiltrirala svaku od ostalih i pomutila njihove osobenosti. Time je učinila da sva muzika zvuči slično.

Široka popularnost rok muzike po čitavom svetu čini da postepeno nestaju neke muzičke tradicije, posebno među mladima. Oni nemaju želju da sačuvaju klasičnu muziku koja je do njih predavana, jer im se čini dosadna i irelevantna. Ona ih ne stimuliše fizički kao rok muzika. Taj osećaj je prenet i na religioznu muziku. Himne, koje su didaktički aspekt religioznih verovanja, zamenjuju se pesmama hvale koje su živahnije, ali im često nedostaje biblijski sadržaj i muzički kvalitet.

¹⁸ John Blanchard (note 16), p. 165.

Jedna duhovita priča može da posluži kao ilustracija za razliku između himni i pesama hvale. Neki farmer je jednog vikenda otišao u gradsku crkvu. Kada se vratio kući žena ga je upitala: "Kakvo je bilo bogoslužjenje?" "Pa," rekao je farmer, "bilo je dobro. Pevali su malo drugačije, doduše. Pevali su horske pesme hvale umesto himne." "Horske pesme hvale?" upitala je žena. "Šta je to?" "Neka vrsta himne, samo malo drugačije," odgovorio je farmer. "Pa, u čemu je razlika?" "E pa, ovako. Ako bih ti ja kazao: "Marta, krave su u kukuruzu," to bi bila himna. Ako bih ti pak rekao: "Marta, Marta, o Marta, MARTA, MARTA, krave, velike krave, smeđe krave, crne krave, bele krave, KRAVE, KRAVE, KRAVE su u kukuruzu, su u kukuruzu, su u kukuruzu, su u kukuruzu", e, to bi bila horska pesma hvale."

Pesme hvale mogu da se opišu kao jedna fraza, dva akorda, tri sata. Kada se naglase rok bitom, ovo je rezultat - bezumno ponavljanje koje ubrzo postaje hipnotičko u svom efektu. Neki žele da glorifikuju ovu hipnotičku vrstu muzike dajući joj etiketu "kulturno nasleđe".

Svrha bogoslužjenja je da se proslavi Bog, a ne kultura. Kada kultura postane žiža i temelj na kome se postavlja bogoslužjenje, onda se pravi motiv za bogoslužjenje gubi. Bog prihvata službu ljudi svih kultura koja mu se prinosi na njihovim različitim jezicima i muzičkim stilovima, ali u svakoj kulturi mora da se napravi razlika između onoga što je sveto i nesveto, sakralno ili profano.

Često se postavlja pitanje "Šta je loše u rok muzici? Uostalom, ona je deo mog kulturnog nasleđa." Reč Božja nam savetuje da razrešimo ovo pitanje postavljanjem drugog pitanja "Šta je dobro u rok muzici?" Da li ona proslavlja Boga (1. Kor. 10:31)?

Hrišćanin mora sebi da postavi ovo pitanje: "Šta će biti Gospodu ugodno? Ima li išteg dobrog u rok muzici što će biti Gospodu ugodno? Da li ona promoviše hrišćanske vrednosti? Da li ona pruža pokajničko gledanje na ljudsku pokvarenost? Da li ona izgrađuje hrišćansku veru ili je ruši? Da li ona proslavlja Boga ili uzdiže ljudske izopačenosti?

Odgovor na ova pitanja nije teško naći, jer je poruka raznih verzija rok muzike glasna i jasna. Ona naglašava nasilje, pobunu, anarhiju, seksualni promiskuitet, droge, okultizam, homoseksualnost, a ne mir, vernost, umerenost i svetost.

Mi služimo Bogu koji kaže: "Jer misli moje nijesu vaše misli, niti su vaši putovi moji putovi" (Is. 55:8). Izazov našeg hrišćanskog života jeste da "istražujemo što je Bogu ugodno" (Ef. 5:10), a ne da sledimo ono što nam diktiraju kulturno nasleđe ili socijalni trendovi. Ne zaboravimo da, ako Bogu nije ugodno naše bogoslužjenje, uključujući i muziku, onda sav naš trud postaje beskorisno brbljanje - "zvono koje zvoni i praporac koji zveči" (1. Kor. 13:2).

13. MUZIKA I MORAL

Volfgang H.M.Stefani

Volfgang H.M.Stefani je australijski muzičar, naučnik, pastor. Diplomirao je muziku i doktorirao je iz oblasti religioznog vaspitanja na Endrjus univerzitetu 1993. Predavao je crkvenu muziku, himnologiju, filozofiju muzike i religiozno vaspitanje studentima i postdiplomcima.

Stefani je 14 godina služio kao crkveni muzičar: organista, pijanista, muzički službenik, koordinator za crkvenu muziku i dirigent hora. Održao je preko 60 seminara o muzici u Sjedinjenim Državama, Meksiku, Japanu, Australiji, Francuskoj, Britaniji, Poljskoj i Skandinaviji. Njegova disertacija govori o "Pojmu Boga i sakralnom muzičkom stilu".

Muzičar i nastavnik, Henri Edvard Krehbil, jednom je dao primedbu: "Od svih umetnosti muzika se najviše vežba, a najmanje se o njoj razmišlja."¹ Umesto da to shvati kao ukor, u današnjem postmodernom svetu znatan broj bi odgovorio rečima "Bravo, tako i treba da bude!"

Zaista, mnogi ljudi su uvereni da muzika treba da se oseti i doživi, a ne da se o njoj razmišlja i da se analizira. Zbog toga što su osećanja veoma subjektivna, uobičajeno je gledište da muzika znači različite stvari različitim ljudima, pa stoga njena upotreba mora da se smatra kao stvar kulturno uslovljenog ukusa i dopadanja. Mišljenje da je muzika na neki način pod vlašću morala ili da muzički izrazi mogu ili treba da se procenjuju kao dobri ili loši, podesni ili nepodesni u skladu sa spoljašnjim normama, smatra se apsurdnim.

Ciljevi ovog poglavlja. Ovo poglavlje istražuje vladajuću pretpostavku da je muzika, odvojena od svog teksta, moralno neutralna. Istraživanje ove popularne pretpostavke je od vitalne važnosti zbog toga što se branitelji "hrišćanskog" roka snažno pozivaju na navodnu neutralnost muzike da bi opravdali svoje prihvatanje modifikovanih verzija roka za bogoslužjenje i evangeliziranje. Ako je ova popularna pretpostavka ispravna, onda naponi da se hristijanizuje rok muzika moraju da se pohvale, ali ako je pogrešna, onda hrišćani treba da budu upozoreni na moralne posledice svoga truda.

¹ Aforizam citiran u *Australian Journal of Music Education* 27 (October 1980):12.

Ovo poglavlje je podeljeno na tri dela. Prvi deo definiše probleme i posmatra moralnost muzike iz istorijske perspektive. Drugi deo razmatra kako muzički medijum utiče na poruku koju prenosi. Poslednji deo istražuje odnos između muzičkih stilova i različitih pojmova o Bogu.

Deo 1

Istorijska perspektiva

Branitelji neutralnosti muzike. Navodnu moralnu neutralnost muzike brane ljudi svih zanimanja. Nekoliko primera će biti dovoljno za potrebe naše studije. Poslušajmo skoro ljutitu izjavu Morisa Zema (nekadašnjeg direktora Muzičkog konzervatorijuma u Los Angelesu) koju je dao *Čikago Tribjunu* Ani Lenders 1993.: "Emancipujmo se od mita da muzika ima ikakve veze sa moralom. Muzika je amoralna kao i zvuk potoka koji žubori ili vetra koji zviždi. Tonovi E, D i C mogu da se pevaju na reči "Ja te volim", "Ja te mrzim" ili "tri slepa miša".²

Na prvi pogled ova ilustracija izgleda kao da je tako, pa ljudi prihvataju i premisu. U stvari, mnogi bi se danas složili sa Zemom, uključujući i veliki deo hrišćana.

Bilo da su poraženi kompleksnošću problema ili jednostavno ambivalentni, mnogi hrišćani se pitaju da li odluke za Hrista treba ili ne treba da se donose i u pogledu muzike. Sve veći broj smatra da, ako je tekst prihvatljiv, nije bitno da li je sama muzika za bogosluženje ili svakodnevnu upotrebu. Za njih je muzika jednostavno medijum i kao takav je moralno neutralan.

Ovo gledište se snažno zastupa u knjizi *Ne prekidajte muziku* Dana Keja. Hrišćanski rok muzičar, Kej otvoreno tvrdi da "zvuk nije važna stvar. Važno je njeno značenje. Ono što pesma govori - tekst pesme je ono što nam pokazuje značenje." On ide dalje i tvrdi: "Verujem da je muzika (osobito instrumentalna muzika) apsolutno ispražnjena od moralnih kvaliteta bilo za dobro bilo za zlo. To ne znači da nema dobre instrumentalne muzike i loše instrumentalne muzike. Instrumentalna muzika može biti dobra ili loša, ali to nije teološki problem - nego umetnički.

"Dobro" ili "zlo" instrumentalne muzike zasnovano je na kompetentnosti i veštini izvođača. Ako se muzika svira bez veštine, onda je loša. Ako se vešto izvodi, onda je dobra."³

² Maurice Zam u pismu upućenom Ann Landers, *Chicago Tribune*, August 19, 1993.

³ Dana Key sa Steve Rabey, *Don't Stop the Music* (Grand Rapids, MI, 1989), p.69 Ovo je veoma slično gledanju Oscara Vajlda na literaturu: " Ne postoji takva stvar kao što je moralna

Da li se poruka nalazi samo u tekstu? Tomas Dorsi, poznati gospel muzičar, došao je do istog zaključka. On kaže: "Poruka nije u muzici nego u rečima pesme. Nije važno kakvog je ritma; ako su reči Isus, nebo, vera i život, onda imate pesmu sa kojom je Bog zadovoljan bez obzira šta kritičari i neki iz crkve govore."⁴

Majkl Tomlinson, pišući u *Ministriju* septembra 1996., zauzeo je sličan stav. On je napisao: "Verujem da je muzika sama po sebi bez moralnih kvaliteta bilo za dobro ili za zlo. Pitanje ima više veze sa tim za šta se muzika koristi, šta se njome kaže ili čini nego sa muzikom per se."⁵

Čak i klasično obrazovani hrišćanski muzičari slažu se sa ovim idejama. U svojoj knjizi *Muzika gledana očima vere*, Harold Best (Viton koledž) zauzeo je stav da "sa izvesnim izuzecima umetnost a posebno muzika jesu moralno relativni".⁶ Harold B. Henam, poznati i uvaženi adventistički muzičar i stručnjak, takođe tvrdi da "moralne stvari imaju veze sa ljudskim postupcima i odnosima sa drugima, a ne sa notama neke kompozicije."⁷ Kasnije u istom delu potvrđuje da "moralne i religiozne vrednosti treba da budu odvojene od čisto estetskih."⁸

Očigledna snaga i ubedenost u ovim tvrdnjama izgleda da sugerišu slaganje. Dakle, zašto ta stvar ne bi mogla da se ostavi na miru jednom zauvek? Možda je na mestu ljutita sugestija da konzervativni vernici i drugi "samozvani čuvari morala" (kako ih je Zem nazvao) ne treba da zabadaju u to svoje noseve i da puste druge da i dalje koriste i uživaju u muzici prema svom ukusu i dopadanju? Ili da li je? Postoji li i druga strana ove stvari?

No, trebalo bi reći da je legitimno potvrditi da se estetske vrednosti razlikuju od moralnih vrednosti. Estetski kriterijumi kao što su "jedinstvo, raznolikost, uravnoteženost, vrhunac, integritet, logika i osećanje neminovnosti..."⁹ s pravom se koriste u ocenjivanju i muzičkih kompozicija i izvođenja. Međutim, pre nego što odbacimo svaku procenu kao naprosto stvar nametanja ovih parametara u skladu sa

ili nemoralna knjiga. Knjige su dobro napisane ili loše napisane.. To je sve.." (Oscar Wilde citiran u James L. Jarrett, *The Quest for Beauty* (Englewood Cliffs, N.J., 1957), p. 216.)

⁴ Thomas A. Dorsey citiran u Oral L. Moses, "The Nineteenth-Century Spiritual Text: A Source for Modern Gospel," u *Feel the Spirit: Studies in Nineteenth-Century Afro-American Music*, ed. George R. Keck i Sherrill V. Martin (New York, 1988), p. 50.

⁵ Michael Tomlinson, "Contemporary Christian Music Is Christian Music," *Ministry* 69 (September 1996), p. 26.

⁶ Harold M. Best, *Music Through the Eyes of Faith* (San Francisco, CA, 1993), p. 42.

⁷ Harold Byron Hannum, *Christian Search for Beauty* (Nashville TN., 1975), p. 51.

⁸ Isto., 112.

⁹ Isto., p. 50.

kulturno uslovljenim ukusom i dopadanjem bez upućivanja na bilo koju moralnu dimenziju, vredi nastaviti razmatranje.

Moralnost muzike u starim kulturama. U savremenoj zapadnoj kulturi muzika je počela da se smatra skoro isključivo formom bezazlene zabave s namerom da pruži zadovoljstvo i stvori povoljnu atmosferu gde se pojedinci pitaju šta vole ili ne vole i gde je to osnova za upotrebu. Tako, međutim, nije bilo u ranija vremena. Na primer, pre dva i po milenijuma muzika se smatrala tako moćnom i uticajnom silom u društvu da su vodeći filozofi i političari zagovarali njenu kontrolu nacionalnim ustavom. To je bio slučaj u Atini i Sparti, gradovima-državama u staroj Grčkoj.

U Japanu u trećem veku naše ere ustanovljena je carska muzička služba (*gagaku-rio*) da bi se kontrolisale muzičke aktivnosti.¹⁰ Druge stare kulture, uključujući one u Egiptu, Indiji i Kini, pokazale su sličnu brigu. Zakonska odredba ili vladina cenzura te vrste smatraju se skoro nezamislivim danas.¹¹ Ali, čak i u toku dvadesetog veka, komunistički, fašistički i islamski režimi izražavali su brigu i donosili zakone unutar svojih granica da bi kontrolisali muziku.

Čemu sva ta gužva? U čemu je bio problem? Za ljude u staro vreme problem je bio jasan. Oni su verovali da muzika utiče na volju, koja pak utiče na karakter i ponašanje. Na primer, Aristotel i Platon su učili da "muzika ... direktno imitira (to jest, predstavlja) strasti ili stanja duše - nežnost, gnev, hrabrost, umerenost i njihove suprotnosti i druge osobine; zato kada neko sluša muziku koja opisuje neku strast, on postaje prožet istom strasti; i ako za duže vreme on iz navike sluša onu vrstu muzike koja pobuđuje niske strasti, ceo njegov karakter će se oblikovati kao nizak. Ukratko, ako neko sluša lošu muziku, postaće loša osoba; ali, i obratno, ako sluša dobru muziku težiće da postane dobra osoba."¹²

Nema pogrešnog shvatanja jasnog odnosa između muzike i morala u ovom shvatanju. Pola sveta dalje u Kini, Konfučije je izrazio veoma slično shvatanje: "Ako neko želi da zna da li se carstvom dobro vlada, da li je u njemu moral dobar ili loš, odgovor će dati kvalitet njegove muzike...Karakter je kičma naše ljudske kulture, a muzika je cvetanje karaktera."¹³

¹⁰ Ivan Vidor, "The Role of Music in the Education of Man: Orient and Occident," *The World of Music* 22 (1980), p.13.

¹¹ Dokaz za ovo je komešanje prouzrokovano u Sjedinjenim Državama, sredinom 1980- tih, kada je predloženo da snimci popularne muzike treba da nose neku vrstu natpisa sa opomenom u vezi sa eksplicitnim, pornografskim ili nasilnim tekstom – da ne spominjemo muziku.

¹² Donald Jay Grout, *A History of Western Music*, Rev. ed. (London, England, 1973), p. 7.

¹³ Confucius u *The Wisdom of Confucius*, ed. Lin Yutang (New York, 1938), 251-272.

Grci i Kinezi nisu bili usamljeni u ovom gledištu. Ideja da muzika ima moralni uticaj je očigledna među ranohrišćanskim piscima,¹⁴ kod rimskog pisca Betijusa¹⁵ i mnogih drugih. Čak i izjava istaknutog antropologa savremene kulture, Alana P. Meriama, ima snažne implikacije za vezu između muzike i morala. On piše: "Verovatno nema nijedne druge ljudske kulturne aktivnosti koja je tako sveprožimajuća i koja prodire, oblikuje i često kontroliše toliko mnogo ljudsko ponašanje."¹⁶

Dakle, šta ćemo zaključiti iz ovoga? Jasno je da postoji široka istorijska podrška pored skorijih religioznih pisaca¹⁷ da su muzika i moral usko povezani. Da li je to mišljenje ostatak starog praznoverja ili ima neku vrednost? Jedno je jasno: iako neki misle da je muzika amoralna, u istoriji su mnogi drugi verovali sasvim suprotno. Očigledno, bilo bi rizično da se o tom problemu odlučuje većinom glasova.

Muzika i pad u greh. Pre nego što ovo istraživanje nastavimo dalje, jedna teološka tačka zasluhuje da bude uzeta u obzir. Klajd S. Kilbi postavio je ovaj problem u obliku jednog pitanja: "Čovek može da zaveže pertle na svojim cipelama ili da opere zube amoralno, ali može li da kreira bilo šta a da izvestan stepen morala ne bude prisutan?"¹⁸ Dobar broj hrišćana oseća se nekako nelagodno kada je u pitanju ideja da su na planeti koja je zaražena grehom proizvodi ljudske kreativnosti (koji potiču iz dubine duše) nekako nezaprljani i nisu podložni moralnoj proceni. Kao što je Kilbi primetio, obični poslovi mogu da se prosude kao amoralni, ali možemo li zaista da takvu ocenu damo i za neki proizvod ljudske kreativnosti?

Svi se slažu da tekst pesama treba da se oceni ili kao skladan ili neskladan, prav ili pogrešan u odnosu na hrišćansku veru i pogled. Ali, šta je sa samom muzikom? Zar i za nju nije potrebna slična procena? Nema sumnje, ako potvrdno odgovorimo, ulazimo na teško poprište gde ćemo se sukobiti sa drugim zbunjujućim problemima. Međutim, zašto bi nas taj izazov izmanipulisao da prihvatimo da je muzika amoralno ostrvo?

Zašto se, onda, tako malo hrišćana uhvatilo u koštac sa ovim problemom? Dalje, zašto se toliko mnogo njih zalaže za moralnu neutralnost muzike i umetnosti u celini? Frenk E. Gebelin ima dobro zapažanje koje baca dosta svetlosti na ovo: "Glavni deo

¹⁴ Vidi, na primer, spise ranih crkvenih otaca kao što su Basil, John Chrysostom, i Jerome u Oliver Strunk, *Source Readings in Music History: Antiquity and Middle Ages* (New York, 1965), pp. 54-72.

¹⁵ Isto., 79-86.

¹⁶ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Chicago, 1964), p. 218.

¹⁷ Na primer, Ellen G. White, *Testimonies for the Church*, Vol. 4 (Mountain View, CA, 1948), p. 653.

¹⁸ Clyde S. Kilby, *Christianity and Aesthetics* (Chicago, IL., 1961), p. 24.

posla koji se radi na polju hrišćanske estetike predstavlja rimsku i anglo-katoličku misao. Njeni koreni sežu duboko do sakramentalne teologije, tomizma, grčke filozofije i velikih pisaca kao što je Dante."¹⁹

Dominacija rimske i anglo-katoličke misli na polju hrišćanske estetike je veoma značajna. U toku srednjeg veka istorije zapadne kulture, ljudska kreativnost počela je da se smatra aspektom ljudskog roda koji nije bio taknut padom u greh - netaknutim ostatkom prvobitne *imago dei*. Zato se u procenjivanju umetnosti apelovalo na estetsku kritiku da bi se dobila kvalitetna umetnost, ali moralna odgovornost nije nikada bila predmet rasprave zbog toga što je kreativni impuls smatran u suštini čistim i nedužnim. Čak i nemoralni život nekog umetnika nije se smatrao važnim ako je on stvarao estetski superiornu umetnost.²⁰ Samo je najbolje bilo dovoljno dobro za Boga, a najbolje je izjednačavano sa estetskom izvrsnošću.

Tako je estetska procena dobila istaknuto mesto u hrišćanskim krugovima do te mere da je zasenila moralna razmatranja. Dok je crkva dominirala društvom, estetska izvrsnost težila je da se definiše u smislu religiozne prihvatljivosti. Međutim, kada je crkva izgubila svoje uporište, društvo je postalo svetovnije, na površinu su izbili mnogi pogledi na svet, a pojavio se i estetski pluralizam.²¹

Kako se estetska izvrsnost i dalje smatrala jednim načinom za procenu muzike, kvalitetan rok, rep, treš metal, klasikal, džez, kantri i vestern, soul i mnoštvo druge vrste muzike, svaka sa svojim sopstvenim individualnim estetskim standardima, neizbežno su postale prihvatljive forme muzičkog izražavanja, čak i u bogoslužbenom kontekstu.

Muzika ranjiva grehom. Za mnoge protestante, međutim, ova paradigma ne uzima u obzir "radikalno izobličenje" koje je greh izazvao na svakom području ljudskog truda. Gradeći na konceptu Emila Brunera, Gebelin dolazi do zaključka da su "ona

¹⁹ Frank E. Gaebelien, *The Christian, the Arts and Truth: Regaining the Vision of Greatness*, ed. D. Bruce Lockerbie (Portland, OR, 1985), p. 56.

²⁰ Ovo gledište se snažno prikazuje u Jacques Martain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, Nollingen Series 35, no. 1 (New York, 1960), pp. 374-376; John W. Dixon, Jr., *Nature and Greace in Art* (Chapel Hill, NC, 1964), pp. 61, 70, 73, i 200; Winfried Kurzschinkel, *Die Theologische Bestimmung der Musik* (Trier, Germany, 1971), pp. 328-334. O predmetu je detaljno diskutovano u Wolfgang Stefany, "Artistic Creativity and the Fall: With Special Reference to Musical Creativity," neobjavljeni članak (Andrews University, Berrien Springs, MI, 1987).

²¹ Roger Sessions aludira na ovaj generalni problem na početku poglavlja o estetskim kriterijumima u svojoj klasičnoj knjizi, *Questions About Music* (New York, 1971), p. 124.

područja misli i aktivnosti koja su najbliža našoj ljudskoj prirodi i našem odnosu prema Bogu najjače izobličena sklonošću u nama."²²

Gebelin dalje objašnjava kako je on razumeo da to funkcioniše u životu: "...U objektivnijim područjima kao što je fizika i hemija uticaj je manji, dok se u matematici izobličenje približava nuli. Po takvoj proceni, umetnost, koja govori tako subjektivno i tako veoma lično u pogledu toga ko smo i šta smo u odnosu na našeg Tvorca, veoma je ranjiva izobličenjem koje je greh doneo na ovaj svet. To znači da hrišćanski umetnici i svi mi za koje je umetnost bitan deo života i kulture moramo stalno da držimo otvorene oči za tragove greha u njoj i nama takođe."²³

Za Gebelina to ne znači da je ljudska priroda potpuno bezvredna niti da je Božji lik potpuno izbrisan. Delovanjem opšte Božje milosti "ljudska priroda je u prošlosti bila i još uvek može biti divno kreativna Njemu na slavu".²⁴ Međutim, ne možemo ovde biti nepromišljeno *laissez faire*.

Ako je Gobelinova logika ispravna, onda hrišćani evanđeosko protestantskog ubeđenja nemaju drugu opciju nego da istraže smislaone i legitimne načine za ocenjivanje muzike, ne samo da bi se odredilo šta je lepo, nego i da bi se utvrdilo šta je moralno u skladu sa pogledom na svet koji imamo. To ni u kom slučaju nije kavaljerska podrška, prosta procena kojoj nedostaje integritet i koja je proizvod neznanja. Ono šta ja predlažem nije lak zadatak, inače bi ga se mnogi drugi već uspešno latili. Ali, evo dve sugestije za početak. One obe naglašavaju činjenicu da je navodna moralna neutralnost muzike zaista neodrživa.

Deo 2

Poruka u medijumu

Govoreći na drugom internacionalnom simpozijumu o muzici u medicini u Ludenšajdu, Zapadna Nemačka, 1984., Manfred Klajns (neurofiziolog, istraživač, pronalazač i priznati pijanista) dao je sledeći izjavu: "Muzika je u stvari organizacija stvorena da diktira osećanja slušaocu. Kompozitor je nemilosrdni diktator i mi mu se dragovoljno podčinjavamo kada slušamo njegovu muziku."²⁵

²² Frank E. Gaebelein (note 19), p. 74.

²³ Isto., pp. 74-75.

²⁴ Isto., p. 75.

²⁵ Manfred Clynes, "On Music and Healing" u *Music in Medicine: Proceedings Second International Symposium on Music in Medicine, Ludenscheid, West Germany*, ed. J. Steffens (R. Spintge and R. Droh, 1985), p. 4.

Muzika diktira osećanje. Šta taj istaknuti naučnik misli kada kaže da muzika "diktira osećanje"? Kako muzika to može? Jednostavan način da se shvati kako se to zbiva jeste da se sluša filmska zvučna traka, a da se za to vreme zaobiđe slika. Koliko možete da odredite koja je akcija filma samo slušanjem propratne muzike?

Ili obrnuto, zamislite neku scenu u nekom naučno-fantastičnom filmu strave i užasa u kome smrtonosni pauk-čudovište gmiže po nevinom detetu koje ništa ne sluti. Skoro da "čujete" jezivu muziku u pozadini koja to dočarava, zar ne? Ali, zašto filmski producenti koriste muziku da prati takve scene, osobito kada bi neki želeli da verujemo da reči, a ne muzika nose značenje? I kako producenti odabiru muziku koja će se sinhronizovati sa scenom? Zašto "muzika čudovišta koje se približava" nije usinhronizovana u filmsku scenu rođendanske žurke ili hranjenja bebe?

Ako bi se tekst kao recimo "spavaj, bebo, spavaj" pridodao "muzici čudovišta koje se približava", da li bi to bila uspavanka? Ili, da li bi dodavanje teksta "Isus me voli, to ja znam" učinio da ta muzika bude pogodna za dečje bogoslužjenje? U ovom poslednjem primeru, da li bismo samo želeli da proverimo da li je "muzika čudovišta koje se približava" komponovana kreativno i da li se vešto izvodi, ili bismo procenili da je ta muzika suštinski neprikladna, čak pogrešna u tom kontekstu?

Muzika prenosi poruku nezavisno od reči. Iako ovo može biti očigledan primer, nekoliko upadljivih tačaka o prirodi muzike je ovde naglašeno i ne bi smele biti izgubljene za našu diskusiju. Prvo, muzika odvojeno od teksta prenosi poruku. Muzika nije neutralni medijum. Reči nisu potrebne da bi muzika imala značenje. Filmski producenti odlučuju o muzici, ne o tekstu, u muzičkim aplikacijama u pozadini.

Drugo, iako neki možda tvrde da muzika znači različite stvari za različite ljude i da je njen uticaj zaista samo stvar uslovljenog odgovora, to ne objašnjava izvesne značajne pretpostavke koje imaju filmski producenti. Na primer, ubacivanje muzike na filmsku zvučnu traku uzima zdravo za gotovo da muzika deluje na sve ljude podjednako. Zaista, kad to ne bi bio slučaj, muzička zvučna traka bi bila besmislena. Čak i kada se neki film prikazuje internacionalno, menjaju se samo jezičke trake. Muzička zvučna traka koja "diktira osećanje", kako kaže Klajns, ostaje ista. To je zato što se veruje da će muzika u pozadini preneti istu poruku svim gledaocima, čak preko kulturnih granica.

Treće, iako se ne može negirati da se sa usponom globalizovanih mas medija pojavilo neko uslovljavanje mase u pogledu muzičkih asocijacija, takođe je jasno da muzički uticaj nije samo stvar uslovljavanja. Čak i pre toga moglo je da se kaže da je masovno uslovljavanje faktor; producenti su bili u stanju da predvide veoma tačno koja muzika je odgovarala specifičnim scenama ili sekvencama. Nikada to nije bio poduhvat pogodaka i promašaja.

Istraživanje u toku otprilike poslednjih trideset godina potvrdilo je da način na koji se muzika gradi i izvodi otelovljuje izvesne urođene karakteristike koje su odavno obezbedile intuitivne ključeve za njeno značenje. Upravo zato sekularna industrija donosi dobro smišljene odluke o muzici koju koristi sasvim odvojeno od teksta koji može i ne mora biti prisutan. Tužno je da su "sinovi ovoga sveta" izgleda mudriji nego "sinovi videla"²⁶ u nekim od ovih stvari.

Muzika i ljudska osećanja. U nedavno ustanovljenoj disciplini *sentika* (nauka o osećanjima, prim.prev.), postoji jedan primer za to kako sve više dokumentovanih dokaza dešifrira kako se ljudska emocija izražava i opaža i kako je muzika, u stvari oblik komunikacije emocija. Zaista, uvaženi savremeni mislioci o muzici nastavljaju da potvrđuju zaključke Grka da muzika predstavlja strasti ili stanja duše.

Na primer, Suzana Lenger: "Tonske strukture koje nazivamo "muzikom", veoma su logički slične oblicima ljudskog osećanja...Muzički šablon je forma izvedena u čistom, odmerenom zvuku i tišini. Muzika je tonski analog emotivnom životu."²⁷ Slično tvrdi i Gordon Epperson: "Muzika je izraz...emocija; čujna slika kako se osećanja osećaju, kako funkcionišu."²⁸

U razvoju sentike, Klajns je počeo da pokazuje kako to muzika čini. Pokazavši da se izražavanje emocija javlja u nekim predvidljivim formama (koje je nazvao suštinskim formama)²⁹, Klajns je otišao dalje da pokaže kako muzičari mogu da manipulišu visinom i glasnošću pojedinačnih nota da bi otelotvorili suštinske oblike u melodijsku liniju. To se postiže na isti način na koji se ton glasa modulira da bi rečenica imala smisla. On to ovako opisuje: "U stvaranju melodije kompozitor postavlja note tako da one u stvari odgovaraju obrisu odgovarajuće suštinske forme...Muzički tonovi su postavljeni kao odgovarajuće tačke duž putanje neke suštinske forme tako da interno deluju kao oznake u generisanju forme. Hoće reći, muzički tonovi interno prouzrokuju motor-šablon suštinske forme što odgovara i programskim tačkama izražavanja dodirima istog kvaliteta."³⁰

Kada kompozitori dobro komponuju, a izvođači tačno čitaju i tumače njihove kompozicije, zbivaju se moćne komunikacije. Zaista, kada se neka suštinska forma izražava dobro "melodija ima direktan pristup da prouzrokuje emocionalni kvalitet

²⁶ Luke 16:8

²⁷ Susanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York, 1953), p. 27.

²⁸ Gordon Epperson, *The Musical Symbol: An Exploration in Aesthetics* (New York, 1990), p. 75.

²⁹ Manfred Clynes, *Sentics: The Touch of the Emotions* (New York, 1978), pp. 26-41.

³⁰ Manfred Clynes, "When Time Is Music," *Rhythm in Psychological, Linguistic, and Musical Processes*, ed. James R. Evans and Manfred Clynes (Springfield, IL, 1986), pp. 184-5.

kod slušaoca bez potrebe za pomoćnim simbolizmom."³¹ Kako je Klajns to razradio: "...Može da takne srce isto tako direktno kao fizički dodir. Milovanje ili uzvik radosti u muzici ne mora da bude svesno prevedeno u dodir milovanja ili fizičko "saskanje od radosti" da bi se zapazilo kao da je tog kvaliteta. Ona to čini tako direktno preko percepcije suštinske forme."³²

Osim upotrebe tonova melodijske linije, dalje otelotvorenje emocionalne komunikacije može da se pokaže u strukturi ritmičkog pulsa.³³

Muzika uslovljena porukom. Naravno, sve ovo prikazuje ranije citiranu Zemovu ilustraciju u pravom svetlu. U stvari, siguran sam da je Zem svestan da tonovi E, D i C nikada ne postoje u kliničkoj izolaciji u nekom muzičkom komadu. Okolne harmonije, ritmovi, fraziranje, akcentuacija itd. čine ta tri tona da na sebe preuzmu raznovrsne emocionalne koloracije. Bilo koji kompozitor koji za muziku koristi Zemova tri teksta ("Ja te volim", "Ja te mrzim" i "Tri slepa miša") neće komponovati identično u svakom od tih slučajeva.³⁴ Tačno tu počinje da se ruši Zemova poenta.

Ne pokušavajući da budemo opširni u ovoj stvari, dovoljno smo dali da bismo potvrdili da postoji istraživanje koje pokazuje da muzika prenosi poruke smisaono na način na koji može i da treba da se ocenjuje njena prikladnost, pa čak i da li je ispravna ili pogrešna u datom kontekstu.

Sa hrišćanske tačke gledišta, emocije kao što su gnev, mržnja, strah, ljubav ili radost nisu u suštini dobre ili loše. Međutim, predstaviti tekst "Isus me voli to ja znam" sa pratećom muzičko/emocionalnom porukom straha i neizvesnosti ne bi bio prosto bezazleni pogrešni spoj kognitivne i afektivne komunikacije. Prema hrišćanskom verovanju to bi svakako bilo grubo pogrešno tumačenje evanđelja (osobito u svetlosti 1.Jov. 4:18), pa prema tome, moralno pogrešno, a ne samo estetski loše.

Isto bi važno kada bi tekst o Isusovoj ljubavi prema ljudskom rodu bio predstavljen u pratnji muzike koja opisuje gnev, nasilje i agresiju. Takve mešovite poruke pružaju

³¹ Isto., 185.

³² Isto. Nesreća je da u eseju ovakve prirode sve ovo se ne može praktično ilustrovati. Kada se predstavlja u seminarskoj formi sa muzičkim primerima, dokazuje se veoma ubedljivo.

³³ Vidi na primer, Manfred Clynes, *Expressive Microstructure in Music, Linked to Living Qualities in Studies of Music Performance*, ed. Johan Sundberg (Royal Swedish Academy of Music, SToskholm, No. 39, 1983), pp. 120-122.

³⁴ Možda se poređenje može uzeti iz korišćenja reči "ne" izrečene u različitim okolnostima. (Na primer, u ljutnji, u neverici, u strahu i u neposlušnosti.) Zapazite da se koristi ista reč, ali boja glasa daje veoma različita značenja i osećanja.

zbrkano predstavljanje istine koje s moralne tačke gledano zaslužuje da bude prekoreno i nije samo stvar ukusa.

Slavljenje nasilja. Ovaj poslednji scenario nije samo prazan hipotetički primer. Kasnih 1980-tih do ranih 1990-tih pojavio se nastavak takozvane hevi-metal rok muzike i postao poznat kao treš ili spid metal. Nasilje i agresivnost u muzici su se na odgovarajući način praktično pokazivali ispred bine gde su obožavaoci u skladu sa muzikom mahnito mlatarali oko sebe, ponekad čak lome i udove tom prilikom.

Ovaj tip muzike je već dugo popularan i isticao se 1999. na Vudstok muzičkom festivalu. U jednom eseju u *Tajmu*, od 9. avgusta 1999., Lens Morou je opisao podmetanje vatre, pljačkanje, plaćene zločine koji su "bili dosta u duhu muzike" na festivalu.³⁵ Mnoštvo veličine Ro estera, Njujork, uzavrelo i pod uticajem droga i " estoke moronske muzike" postalo je raspojasana rulja. On je to sumirao re ima: " ubre unutra, đubre napolje."³⁶

Kada se ova forma muzike po prvi put pojavila, međutim, neke crkve u Los An elesu sponzorisale su koncerte i razvile bogosluženja oko hrišćanske forme ove muzike da bi se pobrinuli za one koji su njome bili oduševljeni. Čak je i magazin *Savremena hrišćanska muzika* bio u nedoumici da li da podrži ili da osudi ovaj novi fenomen.³⁷ Dok su stariji, zreliji komentatori pokušavali da izvagaju za i protiv nasilja u hrišćanskom kontekstu, raspravljajući da možda cilj opravdava sredstvo itd., jedno pismo neke mlade osobe uredniku aprilskog broja istog magazina kao da je prekinulo tu zbrku.

Alisa Vilijams iz  ikaga je pisala: "Kakvo je to đubre "Mlataranje za Učitelja"?! (febr. '89.) Neki od tih treš ljudi dozvolili su da im se zavrnu glave. Ne vidim apsolutno ništa hrišćansko u bacanju na publiku ili trčanju naokolo kao manijak rizikuju i da bude  prega en na smrt! Ova vrsta nasilja nema mesta na hrišćanskom koncertu. Ne bi trebalo da bude nikakvog nasilja!

A sada što se tiče "treš" zvuka - malo je suviše divalj. Znam da svi mi imamo različite ukuse, ali kada jednom prede  izvesnu granicu prosto je nepodnošljivo. Znam da mislite dobro - vi želite da dovedete te nevernike koji mlata glavom Hristu - ali mislim da ste otišli malo predaleko. Bog vas blagoslovio u svakom slu aju! Uzgred, ovo pismo nije od neke stare bake. Ja imam 15 godina!"³⁸

³⁵ Lance Morrow, "The Maness of Crowds," *Time* (August 9, 1999), p. 64.

³⁶ Isto.

³⁷ Vidi, Doug van Pelt, "Moshing for the Master," *Contemporary Christian Music* (February 1989), pp. 20-21.

³⁸ *Contemporary Christian Music* (April 1989), 4.

Ono što je ova mlada osoba videla tako jasno naglašava licemerstvo dopuštanja da tržište diktira muzički izbor. Uprkos prepoznatom smislu ove muzike, neki su smatrali da je prihvatljiva naprosto zato što je bila popularna. Ako nemamo nikakav spoljašnji moralni metar kojim bismo procenjivali svoju muziku, sile tržišta će postati moralno kormilo umesto njega. Ironično je što u okviru hrišćanskog muzičkog konteksta to znači da ćete završiti sa tim da će oni koji znaju najmanje o evanđelju najviše određivati njegovo izražavanje. Nije čudo što smo ostavljeni sa obiljem pomešanih i zbrkanih muzičkih poruka.

Deo 3

Pitanje stila

Postoji još prodorniji faktor koji treba da se uzme u obzir. Često hrišćani koji raspravljaju o muzici kažu da muzički stil nije problem.³⁹ Tu ideju obično snažno zastupaju oni koji podržavaju moralnu neutralnost muzike. To gledište odražava stanovište koje se zauzima u zapadnoj muzikologiji u toku proteklih nekoliko vekova. Još od doba prosvetljenosti kada je anti-supernaturalistički smer zaista počeo da prodire u zapadnu kulturu, većina disciplina su se trudile da postanu nezavisne od metafizičkih i religioznih obzira. Čak i u studiji o razvoju muzičkih stilova to je očigledno.

Postalo je pomodno istraživati i naglašavati uticaj faktora sredine, socioloških, ekonomskih i čak bioloških faktora, uprkos opštem priznavanju da je religija usko isprepletena sa razvojem muzike u svakoj poznatoj kulturi.⁴⁰ Međutim, etnomuzikolozi koji rade u ne-zapadnim kulturama postepeno vraćaju zapadne naučnike na neke važne ispravke u njihovom razumevanju kako se razvija neki muzički stil.⁴¹

Muzički stilovi odražavaju teološke poglede. Pre nego što nastavimo ovu diskusiju, međutim, treba da definišemo šta se podrazumeva pod "stilom". Stil se jed-

³⁹ Vidi, na primer, Gene Edward Veith, Jr., *The Gift of Art: The Place of the Arts in Scripture* (Downers Grove, IL., 1983), pp. 58-59, i Harold M. Best (note 6), p.36.

⁴⁰ Vidi, na primer, Bruno Nettl, "The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation," u *Contemporary Music and Music Cultures* od Charles Hamm, Bruno Nettl i Ronald Byrnside (Englewood Cliffs, NJ, 1975), pp. 98-99 i Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts* (Urbana, IL, 1983), pp. 159, 165.

⁴¹ Lois Ibsen Al Faruqi, "Muwashshah: A Vocal Form in Islamic Culture," *Etnomusicology* 19 (January 1975), p. 1; i Donna Marie Wulf, "On Practicing Religiously: Music as Sacred in India," u *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, CA, Scholars Press, 1983), p. 149.

nostavno opisuje kao "karakterističan način na koji se nešto radi".⁴² Stil je termin koji se koristi skoro isključivo za ljudske postupke ili kreacije. On označava proizvod ljudskog izbora. Jasno, u muzičkim kompozicijama ljudi ne stvaraju tonove, ali način na koji se tonovi kombinuju, kako zvuče, kako se organizuju u vremenu, sve je to proizvod ljudskog izbora. Zato ovi faktori postaju poznati kao karakteristike određenog stila.

Dakle, šta pokreće izbore iza razvoja stila? Zašto komponovati ovako, a ne onako? Paul Tillich je jednom jezgrovitio izrekao opštu istinu koja baca svetlo na ova pitanja. On je napisao: "Religija kao konačno interesovanje jeste supstanca kulture koja joj daje smisao, a kultura je totalnost formi u kojima se osnovno interesovanje religije izražava. Ukratko: religija je supstanca kulture, kultura je forma religije."⁴³

Sve je očiglednije da su osnovna verovanja ili faktori pogleda na svet jedna od glavnih odrednica muzičkog stila. Drugim rečima, ono što vlada srcem oblikuje umetnost.⁴⁴ Na primer, u bilo kojoj kulturi postoji primetna ljudska potraga za skladom između osnovnih verovanja i karaktera umetnosti koji se iskorišćavaju u nekom religioznom kontekstu.

J.H. Kwabena Nketia, opisujući sakralnu muziku Afrike, kaže da je to osnovni princip koji leži u osnovi upotrebe muzike na bogoslužnju: naime, da su izbor muzike koji se koristi i kontrola muzičkih oblika i instrumenata u skladu sa poimanjem bogova ili individualne žiže bogoslužnja.⁴⁵ Sličan materijal koji ovo potkrepljuje mogao bi da se citira iz raznih drugih religija i kultura.

Ranohrišćanska muzika i pojam Boga. Kako se to zbiva dobro je ilustrovano u islamskom kontekstu. Al Faruki opisuje kako se stil islamske svete muzike oblikuje značajnim fundamentalnim verovanjem - nefenomenalnim i transcidentalnim aspektima božanstva. Obožavati takvog boga značilo je ostaviti svakodnevni svet za sobom i ući u carstvo koje poziva na strahopoštovanje. Zapažajući teološko naglašavanje i kod islama i kod ranog hrišćanstva, ona je primetila sledeće kod njihove muzike: "Religiozna muzika...izbegavala je emotivne, lakoumne, nespутane reakcije bilo na veliku radost ili veliku tugu. Ograničeni opseg i međusobno graničenje nota u gregori-

⁴² Robert L. Scranton, *Aesthetic Aspects of Ancient Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1964), p. 28.

⁴³ Paul Tillich, *Theology of Culture*, ed. Robert C. Kimball (New York, 1959), p.42.

⁴⁴ Ovaj aforizam je nastao za vreme pisanja autorove doktorske disertacije. To nije u stvari nova misao. To je jednostavno parafraziranje biblijskog principa iz Priče 23:7 "Jer on je onakav kako u sebi misli" STVARNOST i Luka 6:45 "Jer usta njegova govore od suviška srca."

⁴⁵ J.H. Kwabena Nketia, *African Gods and Music* (Legon, Ghana: Institute of African Studies, University of Ghana, 1970), pp. 11-12.

janskom i kuranskom pojanju, preovladavanje postepene progresije, izbegavanje velikih melodijskih skokova - sve je to doprinelo ovom zahtevu. Relaksirani tempo, mirno i trajno kretanje, odbacivanje jakih akcenata i promena intenziteta ili jačine pomagali su isto tako stavu kontemplacije i odlasku iz svetovnog angažmana. Upotreba metričkih jedinica koje se uredno ponavljaju težila bi ka pobuđivanju asocijacija, kinestetskih pokreta i emocija koje nisu u skladu sa predstavom religioznosti među muslimanima i ranim hrišćanima. Zato su se one izbegavale...Muzika je malo ili nimalo doprinosila dramatičnom/pragmatičnom sadržaju ili bojenju tonova koje bi imitiralo predmete, događaje, ideje ili osećanja ovoga sveta. Zato je apstrakti kvalitet bio istaknuta osobina...Formalne karakteristike slagale su se sa ovom tendencijom, čineći da elementi jedinstva i promene zavise od korespondencije sa poetskim jedinicama a ne sa narativnim ili deskriptivnim faktorima."⁴⁶

Ona nastavlja pokazujući da je ne samo struktura nego i izvođenje bilo uslovljeno verovanjem. "Izvođenje je, oslanjajući se na ljudski glas, izbegavalo svetovne asocijacije koje su instrumenti mogli doneti, kao i akordske harmonije koje bi mogle da sugerišu emocionalne ili dramske efekte. Čak i upotreba ljudskog glasa ili glasova...izbegavala je čulnost i imitaciju da bi se pojačao duhovni efekat na slušaoca."⁴⁷

Muzički stilovi i pojam Boga. Zapazimo u kojoj je meri stil bio pod uticajem verovanja u ovom slučaju. Kao što bi moglo da se očekuje, naglašavanje imanentnog poimanja božanstva daje sasvim drugačiji stil muzike, uključujući namerno odbacivanje apstraktnog i kontemplativnog u korist snažno psihofiziološko stimulativnog muzičkog izražavanja. Ritam koji se ponavlja naglašen je više od melodije i harmonije, a sviranje na udaračkim instrumentima (često sa glasnim izvođačkim stilom) koje promoviše učestvovanje grupe i instinktivno kretanje, uobičajeno je.

Dok je kod transcendentne orijentacije meditacija ili kontemplacija o samom otkrivenju božanstva cilj obožavanja, kod imanentne orijentacije je posedovanje konačni željeni ishod. Dve veoma različite koncepcije o bogu daju dva veoma različita stila muzike zato što ono što vlada u srcu oblikuje umetnost."⁴⁸

⁴⁶ Lois Ibsen Al Faruqi, "What Makes 'Religious Music' Religious?" u *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, CA, 1983), 28.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Implikacije ovog transcendentno/imanentnog kontrasta su duboke za hrišćanski kontekst i diskutovane su detaljno u piščevoj doktorskoj disertaciji, *The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary*

Kada se počne sa istraživanjem bliske veze između pogleda na svet i muzičkog stila, postaje jasno zašto Tilih navodi na zaključak da je možda moguće "čitati stilove" sa odgovarajućim rasuđivanjem da bi se otkrilo koja konačna interesovanja stoje iza njih.⁴⁹

Odnos između stila i verovanja koji se može dokazati razobličava površnost iza tvrdnje da su muzički stilovi neutralni i da ne mogu da objavljuju pogled na svet.⁵⁰ U stvari, sasvim suprotno je istinito. Muzički stilovi su opterećeni vrednostima. Oni su prava otelotvorenja verovanja. Stilske osobine nastaju u potrazi za odgovarajućim estetskim izrazom duboko ukorenjenih istina o stvarno stvarnom. Ako je to tako, onda su odluke o prikladnosti, čak ispravnosti i pogrešnosti muzičkih stilova, pogotovo za bogoslužbene kontekste, obavezujuće, a nisu samo stvar kulturnog ukusa i dopadanja.

Zaista, Titus Burkhart ima pravo kada piše: "Recimo da je duhovnost po sebi nezavisna od formi, to ni u kom slučaju ne znači da ona može da se izražava i prenosi bilo kojom i svakom vrstom od njih."⁵¹ On dalje zapaža da "duhovna verzija nalazi svoj izraz u osobitom formalnom jeziku; ako taj jezik nedostaje, pa zbog toga takozvana sakralna umetnost pozajmljuje svoju formu iz neke profane umetnosti, onda to jedino može biti zato što duhovna verzija stvari takođe nedostaje."⁵²

Drugim rečima, hrišćani imaju moralnu odgovornost da traže ne samo odgovarajući tekst za svoje pesme, nego i muzički stil koji legitimno izražava svoje shvatanje Boga i života. Dalje (čak i kada se to ne priznaje otvoreno), dokazi pokazuju da su problemi koji okružuju diskusije o sakralnim muzičkim stilovima mnogo širi nego tričavo dopadanje ili nedopadanje.

U osnovi, sukob oko sakralnih muzičkih stilova je zaista sukob verovanja koja se nalaze u njihovoj osnovi, verovanja o konačnoj prirodi stvarnosti, a ne samo besmislena estetska dopadanja. Možda zato diskusije jednostavno ne prestaju, jer intuitivno ljudi osećaju dublji supstrat čak i kada ne mogu da ga verbalizuju.

Zaključak

Tri važna zaključka se javljaju iz prethodnog istraživanja moralnosti muzike.

Christian Context (PhD. dissertation, Andrews University, Berrien Springs, MI, 1993), pp. 218-270.

⁴⁹ Paul Tillich, *Systematic Theology* vol 1. (Chicago, IL, 1951), p. 40.

⁵⁰ Vidi, na primer, Harold M. Best (note 6), p. 42; i Nick Mattiske, "What Would Jesus Think of Today's Music?" *The Edge* 16 (*Record* Supplement, March 4, 2000), p. 5.

⁵¹ Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*, trans. Lord Northbourne (London, England, 1967), p.7.

⁵² Isto.

Prvo, ozbiljno zastupati ideju da je muzika moralno neutralni medijum može biti razumljivo sa sekularne tačke gledišta ili ako neko veruje da je ljudska kreativnost ne-taknuta padom u greh. Međutim, ako neko veruje u moralni svemir koji je s ljubavlju i svrhom stvoren, ali zaražen grehom do te mere da je strašno izobličenje pokvarilo (mada ne u potpunosti izbrisalo) Božji lik u ljudskom rodu, on se obavezuje da će i ceniti dokaze dobra u našem svetu i prepoznavati i razlikovati dokaze o zlu.

Kreativni element (tako usko vezan za samu srž ljudske prirode) ne može se smatrati imunim na izobličenja grehom. Odgovor nije da se podrži moralna neutralnost u tom domenu, već da se promišljeno i s molitvom pronađu putevi za olakšavanje razlikovanja.

Drugo, iako pojedinačna slova u alfabetu mogu biti neutralna, kada se sastave u reči, fraze i rečenice, ona na sebe preuzimaju značenje koje može da se proceni kao istančano i pristojno ili neotesano i surovo, puno poštovanja ili bogohulno, prikladno ili neprikladno, tačno ili pogrešno i tako dalje, zbog ideja koje u sebi sadrže. Na isti način, iako pojedinačni tonovi mogu biti neutralni sami po sebi, oni se nikada ne pojavljuju izolovani. U muzici oni su uvek prisutni u vezi sa drugim tonovima, sviraju se sa izvesnim akcentima, u izvesnim ritmičkim formacijama i dobijaju zvuk izvesnih instrumenata.

Sposobnost da se preciznije razume rečnik i sintaksa muzičke emocionalne komunikacije počinje da se pojavljuje. Zato su procene o hladnom i mirnom ili ljutitom i agresivnom, smelom i sigurnom ili plašljivom i zabrinutom, prikladnom i neprikladnom, ispravnom ili pogrešnom sve više moguće. Ako je tačno spajanje i procenjivanje muzike moguće u filmskoj produkciji, iznenađuje, čak je apsurdno, sugerisati da je to nemoguće u bogoslužbenom kontekstu.

Treće, kako se dokazi gomilaju da su muzički stilovi umetnička otelotvorenja značajnih faktora koji se tiču pogleda na svet u sistemima verovanja pojedinaca i kulturnih zajednica, implikacije za moralnu procenu su imperativ za hrišćane. Ukus i dopadanje ne mogu biti arbitar da li su muzički stilovi prikladni ili neprikladni. Međutim, procene ne mogu da se vrše pojednostavljeno i površno.

Iako je početak napravljen u mojoj doktorskoj disertaciji, potrebno je još mnogo studija da bi se obezbedilo još više razabiranja u "čitanju" muzičkih stilova i pravljenju tačnih procena. Jasno, taj zadatak nije neobavezan trud. Prikupljeni dokazi ga čine imperativom.

"Razmišljanje o muzici", iako tužno zapostavljeno kako kaže Krehbil, je veoma važan zadatak koji će biti nagrađen velikim uvidom u jedan od Božjih najplemenitijih darova ljudskom rodu. On takođe može da otvori put da hrišćani razviju jedinstveno i

doslednije estetsko svedočenje o pogledu na svet koji imaju. Za sada hrišćani su skloniji da budu sledbenici umesto vođe u umetnosti, pogotovo u muzici.

Hrišćanstvo tvrdi da ima poruku koja menja život i povećava njegovu cenu, poruku za duhovni, mentalni, fizički, socijalni i emocionalni aspekt ljudskog roda. Ali, kakvo se osobito estetsko svedočenje pruža izgubljenom svetu u hrišćanskoj muzičkoj komunikaciji? Ako uopšte postoji, ono je u tekstu, nije u muzici. U suštini poruka je da u Božjem carstvu sviramo muziku istu koju svet svira.

Rizieri Frondizi je postavio značajan i truda vredan izazov kada je napisao: "Suština moralnog reformatora i stvaraoca na polju umetnosti leži ne samo u usklađivanju sa vladajućim normama ili ukusima, nego u razvijanju zastave onoga što "treba da bude" iznad onoga što se ljudima dopada."⁵³ To je izazov dvadesetprvog veka za sve posvećene hrišćane da razviju zastavu Božjeg carstva.

⁵³ Risieri Frondizi, *What Is Value? An Introduction to Axiology*, 2nd ed. (La Salle, IL, 1971), p. 29.

14. OD ROK MUZIKE (ROCK MUSIC) DO STENE VEKOVA (ROCK OF AGES)

Brajan Nojman

Brajan Nojman je južnoafrički muzičar koji je 16 godina svoga života proveo u rok-pop industriji pre nego što se vratio u adventističku crkvu. Radio je kao vokalni solista, gitarista, kompozitor i izvođač, i u Evropi i u Južnoj Africi. Polidor rekords - jedna od najvećih internacionalnih kompanija za snimanje u Nemačkoj - potpisala je ugovor sa njegovim sastavom i objavila popularni snimak "Ona je tako mistična".

U toku tog perioda njegov sastav se pojavljivao sa muzičarima kao što su Elton Džon, Dženet Džekson i Komunards. Kao muzičar Nojman je imao priliku da radi u jednom od najboljih studija koji postoje u industriji snimanja.

Od svog obraćenja Nojman je obavio obimno istraživanje o jeziku muzike i njenom mentalnom, fizičkom i duhovnom uticaju. Trenutno nastupa i održava muzičke seminare širom Afrike, Evrope, Kanade i Sjedinjenih Država.

Moje duhovno hodočašće od rok muzike do Stene vekova je bolna priča o zavisnosti, samouništenju i konačnom spasenju. Govoriti o tom bolnom iskustvu je kao otvaranje rane koja zaceljuje. Pa ipak, nadam se da će ovaj bol imati isceljujući efekat u mom životu i spasonosni uticaj na živote drugih.

Rođen sam u Malavi, Afrika, 25. maja 1961., nakon što su Bil Heli i "Komete" banuli na scenu pedesetih godina sa "Rock Around the Clock". U to vreme niko nije sanjao da će rok 'n' rol zaista opstati sve dok kazaljke proročkog sata ne otkučaju ponoć. Proučavaoci Biblije koji gledaju proročko otkrivanje znaka poslednjeg vremena mogu da osete više od ironije u izjavi Nika Pola: "Možda je rejv zaista muzika na kraju sveta."¹

Od ranih pionirskih dana Elvisa, Litl Ričarda i cele vojske drugih pop-rok slavni ličnosti pa do sadašnjih trendova repa, tehno i rejva, još uvek možemo da osetimo, skoro do srži, "drmanje, brbljanje, ljuljanje" te pogonske suštine iza skoro svih formi popularne muzike - bita.

¹ Nick Paul, *Cosmopolitan Magazine* (March 1997), p. 76.

Kako je rok muzika ušla u moj život

Budući da sam rođen u domu adventističkog misionarskog para, u srcu Afrike, izgleda apsurdno što sam ja, najmlađi sin, uopšte pronašao put u svet roka. Pa ipak, dogodilo se. U vreme kad sam napunio tri godine preselili smo se blizu Kejp Tauna, Južna Afrika, i moja mama i tata su se razveli. Osećao sam se odbačenim i prevarenim; i okolnosti u mom životu bile su za mene upravo takve da počnem da idem putem koji će me voditi sve dalje i dalje od vere u kojoj sam rođen. Dozvolite mi da vam ispričam kako je sve to počelo.

Sve do 1976. nismo imali televiziju u Južnoj Africi. Tako je moje rano susretanje sa popularnom muzikom bilo preko radija i ploča koje su moji prijatelji kupovali i delili sa mnom. Ja sam poticao iz prilično zaštićene sredine svog adventističkog doma, tako da sam bio retko izložen zvucima rok muzike. Sa rok muzikom sam se upoznao veoma postepeno. Jedna pesma je vodila do druge i soft rok je vodio do težeg roka.

Za kratko vreme moja urođena ljubav prema muzici i umetnosti bila je kanalisana u vrtložni, psihodelični "pipedream" (nerealni cilj, prim.prev.) sedamdesetih. Umesto krotkog i ljubaznog Isusa, moji novi heroji su bili pop zvezde koji su dolazili i odlazili kao pijuni u rukama sotone - Džimi Hendriks, Roling Stouns, Pink Flojd, Juraja Hip, Led Cepelin, Karlos Santana i Dip Parpl, da pomenem neke. Oni su postali moji glavni uzori. Oni su uzimali drogu, pa sam i ja uzimao drogu. Oni su bili opsednuti seksom u svom mračnom životu, pa sam i ja od seksa napravio pogonsku silu svoga života. Neke rok zvezde su se bavile okultnim, pa sam i ja postao fasciniran đavolom. U vreme kada je televizija zapljusnula Južnu Afriku sredinom sedamdesetih, ja sam doneo odluku. Više neću da živim u skladu sa vrednostima kojima me je učila moja porodica.

Rok muzika je uskoro postala moje srce i duša, konačni jezik za izražavanje mojih vrednosti, ciljeva i načina života. Kao i za bezbroj drugih mladih ljudi, rok muzika je postala medijum preko koga sam mogao da izrazim svoju pobunu protiv vrednosti svoje porodice, crkve i društva.

Za relativno kratko vreme upecao sam se na celu tu ideju i filozofiju, upao sam u "kolotečinu" kojom tutnji teretni voz roka. Moj um i telo postali su potpuno zarobljeni. Bio sam osvojen silom, odećom, okvirom i zaista globalnim prisustvom rok revolucije.

Moja zavisnost od roka postala je tako jaka da sam očajnički težio da zadovoljim svoju žudnju neprestanim slušanjem, osećanjem i hranjenjem hipnotičkim bitom. Uskoro sam shvatio da sam skoro fizički odsečen od sveta i religiozne vere svojih roditelja. Nova era, nova kultura zauzela je centralno mesto u mom životu - kao što je to činila u životima mnogih drugih.

Život pobune i izolacije

Pobuna i izolacija koje je rok muzika donela u moj život dali su proročku realnost rečima rok zvezde Dejvida Krozbiya: "Smislio sam da je jedina stvar koju treba uraditi da im se ukradu deca. Kad to kažem ne govorim o kidnapovanju, govorim samo o promeni sistema vrednosti koji ih veoma uspešno odvaja od sveta njihovih roditelja."²

Rok muzika me je zaista uspešno odvojila od sveta mojih roditelja. Pre nego što sam prešao svoje tinejdžerske godine pobegao sam iz internata, pobegao sam od kuće, policija me je hapsila zbog droge i krađe i tuče, jer sam se ponekad tukao sa drugovima iz škole i nastavnicima. Srce moje majke je bilo slomljeno. U to vreme joj je bilo teško da vidi bilo kakvu svetlost na kraju tunela, pa ipak je bila istrajna u molitvama i veri nadajući se da će se jednoga dana zbiti radikalna promena.

Čak i da sam razumeo moć rok muzike da menja um, najverovatnije da to ne bi napravilo nikakvu razliku. I tada bih odabrao protivno bilo kom boljem prosuđivanju da radim "po svome". Raditi "po svome", naravno, je oksimoron zato što "raditi po svome" uvek nameće da se sledi ono što diktiraju popularni trendovi. Većina klinaca koji svojim roditeljima govore "*Hoću da radim po svome*" kažu u stvari da hoće da rade ono što rade drugi klinici. Oni ne žele da budu drugačiji.

U mom slučaju raditi po svome značilo je širenje mog skoro otkrivenog muzičkog talenta u psihodelički svet popularne muzike. Moj san je bio da naučim da sviram gitaru, što sam i žurno činio, da bih se probio u glamurozni svet "seksa, droga, mode i rok 'n' rola". Naravno, znao sam - ili sam mislio da znam - da je to bilo to. Reklame, tekstovi, moda i način života mojih heroja slali su glasne i jasne poruke. Menadžer Roling Stounsa je jednom rekao nedvosmisleno: "Rok JESTE seks. To treba tresnuti tinejdžerima u lice!"³ Nema sumnje, rok me je tresnuo u lice punom silinom.

Dobro je poznato da je rok 'n' rol duboko povezan sa seksom i putevima okultnog. Na primer, 1994. dvobroj južnoafričkog metal magazina, *Altrakil*, doneo je na zadnjoj strani članak pod naslovom "Istina o đavolu". U njemu se kaže: "Mi imamo sotonu, Velzevula, sotonu, zmiju i gospodara vladanja zla. Postoji muzička veza sa svim tim. Čak i pre hevi metala, đavo se interesovao za rok 'n' rol. Sam izraz rok 'n' rol pojavio se kao crnački izraz za seks. A grešno rađanje je đavolova oblast već dugo, dugo vremena."⁴

² Peter Herbst, *The Rolling Stone Interviews*, Rolling Stones Press, 1981.

³ Manager of the Rolling Stones, *Time* (April 28, 1967), p. 53

⁴ *Ultrakill Magazine*, vol. 2 (1994), back page.

Kako je rok muzika poljuljala moj život

Za one koji ne razumeju mehanizam koji deluje u roku, teško je da shvate kako nešto tako očigledno bezazleno kao što je muzika može da ima takve efekte koji menjaju život na one koji se izlažu njenom uticaju. Od samog početka osetio sam efekte roka na moj um i telo.

Mnogo godina kasnije saznao sam naučne razloge za fiziološke i psihološke efekte rok muzike. Otkrivanje tih naučnih karakteristika za mene nije bilo neko stvarno rasvetljenje. Već sam bio preživeo i iskusio hipnotičku moć roka koja menja um. Sve što sam učio i što još uvek učim služi samo da se potvrdi ono što sam bolno iskusio u toku tih godina koje sam proveo slušajući i svirajući rok muziku.

Najpre sam bio izložen hevi roku ranih 1970-tih. On je odmah privukao moju pažnju i bilo mi je nemoguće da prekinem s njim. Religiozno sam upijao neprekidni pulsirajući bit roka. On je izazivao neverovatan skok adrenalina u mom telu i izazivao osećanje bezobzirnog napuštanja i neustrašivog poverenja. Znao sam, još tada, da sprečavajući božansko delovanje nikada neću biti oslobođen od kandži u kojima je držao moj život.

Iznenada je sve postalo moguće i ne samo moguće nego i prihvatljivo. To je bilo doba slobodnog seksa i droge koje je promovisao svet roka. Ja sam želeo da budem deo tog sveta snova. Muzika je imala čudnu sposobnost da poruši zidove otpora u mom umu i da me otvori za ideju o eksperimentisanju drogama i čitav niz drugih stvari. Sama muzika je za mene postala droga.

U stvari, za mene nije bila potrebna nikakva druga supstanca koja menja um. Sama muzika je stvarala svoj "haj". Naravno, to nije umanjivalo moju potrebu za drugim "stvarnim" drogama. Rok je samo povećavao moju želju da mi adrenalin skače do krajnjih granica. Kombinacija roka i opasnih narkotika omogućavala je postizanje ekstatičnog "haj" osećanja. Ono što je bilo loše sada je postajalo dobro; ono što je bilo dobro postajalo je ili dosadno ili loše. Teško je verovati kako rok i droge mogu oslabiti i čak uništiti čovekovu moralnu svest.

Od ranih dana roka, sve velike zvezde su znale da rok muzika ima sposobnost da hipnotiše i oslabi moralni otpor ljudi. Sam Džimi Hendriks je eksplicitno kazao: "Atmosfera ulazi kroz muziku, zato što je muzika duhovna stvar sama po sebi. Možete hipnotisati ljude muzikom i kada im pronađete najslabiju tačku, možete da propovedate u podsvest ono što želite da kažete."⁵

⁵ Jimi Hendrix , *Life* (October 3, 1969).

Rok muzika i popularna kultura propovedali su mojoj podsvesti da nema ničeg lošeg u predbračnom seksu. Rezultat je postao očigledan 1980.; godinu dana nakon završetka srednje škole moja devojka je ostala trudna i rodila je devojčicu. Zaista, rađanje vanbračne dece jedna je od najobičnijih karakteristika rok kulture. Sama terminologija povezana sa rok kulturom ima snažne seksualne ili demonske implikacije. Na primer, izrazi džez, rok 'n' rol, gruvi, moja, fanki i bugi, svi imaju seksualne ili demonske implikacije.

Penjanje uz rok lestve

Nakon rođenja naše kćeri, koju smo dali na usvajanje, bio sam zaokupljen svojim mestom na lokalnoj muzičkoj sceni u Južnoj Africi. "Front Pejdz" bio je naziv sastava u kome sam bio i mi smo se pojavljivali na televiziji. Naša muzika puštana je na nekim od popularnih radio stanica. Putovali smo i svirali i davali intervjuje za radio i novine. Stvarno smo se peli uz lestve do "vrha brda".

Droge su postale prirodni deo moga života, a moje interesovanje za okultno koje je počelo u mojoj mladosti do tog trenutka se pretvorilo u pravu opsednutost. Astrologija, numerologija i druge okultne prakse postale su svakodnevice. Iako sam se peo uz lestve rok uspeha, padao sam brzo niz silaznu spiralu rok 'n' rol krajnje tame.

Kada mi je bilo četrnaest godina prvi put sam se susreo sa svetom duhova. Moje adventističko poreklo snažno me je osvedočavalo da se igram vatrom, ali želja za slavom, novcem i životom na visokoj nozi u popularnoj rok kulturi postali su tako nadmoćni da sam bio spreman da prodam svoju dušu za priliku da budem deo nje.

To je bukvalno bila cena koju sam bio spreman da platim. Jednog dana u mojoj sobi u srednjoj školi u Helderbergu izlio sam svoje srce svom gospodaru - ali moj gospodar više nije bio Hrist. Dao sam obećanje đavolu da ću, ako mi pomogne da ispunim svoj san, svoj život dati za njegovu službu.

Nemačka: od vrha do dna

1980. sam postao poznat na profesionalnom polju popularne muzike. Neko vreme sam svirao sa popularnim lokalnim sastavom Trapez. Ubrzo sam bio pozvan da se pridružim poznatom bendu Front Pejdz i preko te grupe uspostavio sam čvrsto prijateljstvo sa Manliom Celotijem, vodećim italijanskim producentom HI-Z studija u Kejp Taunu. Celoti je bio oruđe u formiranju novog tročlanog benda koji je postao poznat kao "D respekt". Dva člana benda svirala su sa Bojsima - popularnim bendom čija je pesma "Fajr" postala hit.

Posle godinu dana u studiju gde je snimana muzika za nove albume, bili smo pozvani da sviramo u Nemačkoj. Februara 1986. leteo sam za Evropu i novim hori-

zontima u mom traganju za muzičkom euforijom. Tamo sam sreo druga dva člana benda i Manlia, našeg novog producenta i menadžera.

U roku od tri meseca po dolasku u Nemačku, naš rok bend D respekt potpisao je ugovor sa *Polidor records*-om u Hamburgu. (Dodali smo još jedno 'e' u nazivu našeg benda (The Reespect) da bismo mu dali srećniju numeričku vrednost). Ova ugledna kompanija za snimanje izdavala je snimke bendova kao što su Bitlsi, Level 42, Kris de Burg i mnogi drugi poznati rok bendovi.

1986. Polidor je izdao naš prvi album "Ona je tako mistična", a onda "Mama mia". Izdavanje ovih albuma otvorilo je nova vrata prilika za nas. Bili smo pozvani da se pojavimo na nemačkoj LP kompilaciji raznih hitova sa umetnicima kao što su Dženet Džekson i Elton Džon.

Naš klavijaturista, Tomas Beterman, došao je iz poznatog internacionalnog džez ansambla Folgera Krigela, Majld Meniak. On je postao redovan deo našeg rada na komponovanju i u studiju. Septembra 1986. leteli smo iz Kelna za Hamburg na glavni sastanak za snimanje. Na aerodromu nas je dočekaio Polidorov predstavnik u velikoj crnoj limuzini. Izgledalo je kao da smo na putu za "veliki provod".

Život je postao stalna fatamorgana nastupa, studio sesija, intervju, žena, droge i još droge. Do tog trenutka moje moralno stanje se toliko iskvarilo da mi nijedna vrsta poroka nije bila strana. Uspeh naših snimaka izazvao je razdor među članovima našeg benda, naši egoi su se sukobili i naše različite muzičke ideje, koje su u početku činile da napredujemo, sada su počele da nas rasturaju. I na kraju smo se razišli.

Ja sam se upustio u solo karijeru koja me je odvela u još više studija radeći posao po sesijama. Posao po sesijama je kao plaćeničko nastupanje gde nekog unajmljuju da snima ili nastupa uživo za razne bendove i studija. Zbog te promene uzimao sam još više droge.

Kao što možete da zamislite, tada se moj život pretvorio u moralnu olupinu. Paradoksalno je što sam u svom uvrnutom nju ejdž konceptu religije mislio da sam dostigao neku vrstu duhovne nirvane. U stvari, grebao sam po dnu duhovne tame. Nejasno sam ponekad video na trenutak zrake prave svetlosti koji bi zatreperili i ja bih pružao ruke patetično za njima samo da bih ih pustio da odu i onda nalazio da je svetlost postajala sve zamagljenija i zamagljenija.

U to vreme moje karijere našao sam se, posle maratonskog posla u studiju i teške pijanke sa drogom u Hamburgu, jednoga dana na hladnom podu kupatila u domu jednog ženskog vokalnog soliste. Davio sam se u sopstvenom povraćanju boreći se za svoj život i prizivajući Boga moje mladosti koga sam odavno bio zanemario.

To je bila najvažnija borba na život i smrt u mom životu. Satima sam se borio protiv kandži tame koja je pretila da će me progutati. Moje telo je bilo natovareno sa četiri dana hašiša, spida (amfetamin), kokaina i heroína. Da nije bilo Božjeg sažaljenja i pomoći providenja, bitka za moj život bila bi izgubljena još tada. Ali, Bog je čuo moj vapaj očaja i, iako nisam zasluživao nikakvo milosrđe, On me je zgrabio sa ivice ponora i pružio mi još jednu šansu.

Povratak u Južnu Afriku: novi početak

Nešto se dogodilo tog dana u Hamburgu, Nemačka. Moje bespomoćno stanje nateralo me je da shvatim da postoji samo jedan Bog i jedan pravi put u život i sreću. Osetio sam da je u svojoj milosti Bog bio voljan da mi oprosti moju grešnu prošlost i prihvati me nazad kao izgubljenog sina. Moje duhovno putovanje dobilo je značajan obrt, ali to je bio samo početak krivudavog putovanja. Mnogo puta sam se vraćao rok muzici pre nego što sam se potpuno oslobodio zavisnosti od nje.

Prvi važan korak koji sam učinio bilo je otkazivanje svih prethodno prihvaćenih angažmana za snimanje i sviranje u Nemačkoj. Odlučio sam da se vratim u Južnu Afriku i otpočnem novi život. Nažalost, moja iznenadna odluka razočarala je i povredila priličan broj ljudi. Moja devojka, Švedanka, moj producent i moj cimer bili su pogođeni mojom žurbom da "samo izađem".

Ali vrh planine ostao je sakriven od pogleda. Sedamnaest godina koje sam proveo svirajući rok i drogirajući se, uzele su svoj danak. Osvrćući se shvatio sam da su moje telo uništili ne samo droga i dekadentni način života. Najvažniji faktor u jednačini bila je sama rok muzika koja je podsticala svakojako zlo u mom životu.

Nemoguće je opisati koliko je rok muzika opustošila moj duhovni, moralni i fizički život. Rok bit, nezavisno od teksta, napadao je sve osećajnosti moga organizma sa nemilosrdnom demonskom silom. To se zbilo ne samo sa mnom, relativno nepoznatim pojedincem, nego i sa svim bezbrojnim slavnim žrtvama u ogromnom bazenu rok 'n' rola.

Poznata rok zvezda Dejvid Bouvi, sa skoro proročkom pronicljivošću, upozorava: "Verujem da je rok 'n' rol opasan, on bi mogao zaista da izazove veoma zlo osećanje na zapadu...mora da ide drugim putem sada i upravo vidim kako tamo ide donoseći mračno doba...Osećam da smo mi samo glasnici nečega još mračnijeg nego što smo mi. Rok 'n' rol pušta unutra niže elemente i senke koje ne mislim da su potrebne. Rok je oduvek bio đavolova muzika, ne možete me ubediti da nije."⁶

⁶ David Bowie, *Rolling Stone Magazine* (February 12, 1976), p.83. Italics supplied.

Brojne rok zvezde govore nedvosmisleno o destruktivnim efektima rok bita na ljudski organizam. Sam Džon Lenon je kazao: "Rok 'n' rol je primitivan i nema i ne zna za prepreke...On se probija do tebe. Njegov bit dolazi iz džungle - oni imaju ritam."⁷

Pank rok menadžer Malkolm Mklaren je izjavio: "Rok 'n' rol je paganski i primitivan, prava džungla, i takav i treba da bude! Onda kada više ne bude takav, mrtav je...pravo značenje roka je seks, rušenje i stil."⁸

Od hard roka do hrišćanskog roka

Povratak na moje rodno južnoafričko tlo ostavilo je mnoge nerešene probleme preko mora. Ti problemi me nisu brinuli jer sam bio rešen da prekinem sa svojom grešnom prošlošću i iskusim svoj novi život. Rešio sam da sledim primer savremenih hrišćanskih muzičara koristeći svoj muzički talenat i modifikovanu verziju rok muzike kao oruđe za svedočenje.

Umesto izopačenog teksta počeo sam da pišem pesme sa snažnom proročkom, duhovnom porukom koja je bila zasnovana na Bibliji. Muzički stil je bio mešavina fanka, roka, repa i komercijalnog popa. Kao i mnogi drugi SHM umetnici, verovao sam da mogu da doprem posebno do mlađe generacije predstavljajući im poruku evanđelja preko rok medijuma kojeg su zaista poznavali i prihvatili.

Upoređiću svoj muzički kompromis sa kolima na koja sam navikao. Unutrašnjost moga vozila je bila tapacirana štoфом od hrišćanske poruke, na karoseriji su bili grafiti i blještavi crteži rok 'n' rola, a prozori su bili obojeni tamnim senkama poluduhovne slepoće. Niko stvarno nije mogao da vidi unutrašnjost vozila koje sam vozio. Nisam imao pojma u to vreme koliko je neadekvatna bila moja duhovna vizija.

Onda sam, međutim, iskreno osećao da me Gospod vodi novim putem službe Njemu. Rezonovanje i logika koji su stajali iza mojih izbora i odluka koje sam donosio izgledali su mi duboko iskreni i smisaoni, a ohrabrenje koje sam dobijao od onih koji su bili blagosloveni mojom službom potvrđivalo je moja uverenja.

Kao Pavle, želeo sam da budem "svima sve samo da nekoga zadobijem" (1.Kor. 9:22). Tu logiku danas koriste hrišćanski umetnici koji stvaraju modifikovane verzije rok muzike da bi svedočili svetlu. Nažalost, oni ne shvataju da biti sve svima ne znači kompromitovati čistotu i principe evanđelja.

⁷ John Lennon, *Rolling Stone Magazine* (January 7, 1971).

⁸ *Rock Magazine* (August 1983), p. 60.

Nigde Biblija ne navodi na zaključak da, da bismo uspešno svedočili svetu, moramo da koristimo metode sveta. Naprotiv, Biblija uči: "Ne vucite u tuđemu jarmu nevjernika; jer šta ima pravda s bezakonjem? ili kakvu zajednicu ima vidjelo s tamom?" (2. Kor. 6:14). Primena ovog principa zahteva hrabrost da se raskrsti sa različitim oblicima zla koje rok muzika promovise.

Kada neko prihvati da je put ka kompromisu uvek progresivan, onda mora da prizna greh u svom životu da je onakav kakav zaista jeste. A kada se osvedoči u greh, sledeći korak je pokajanje. A kada se pokaje sve će izgledati kao breme praznine ako to pokajanje nije praćeno pravim obraćenjem - skidanjem starog i oblačenjem novog.

Da bismo iskusili obnavljajuću silu Svetoga Duha, treba da poslušamo Njegov glas koji nas osvedočava i da odbacimo đubre koje je skriveno u našem ormaru da bismo napravili mesta za čistotu i svetost. Jakov nas podseća da je "prijateljstvo ovoga svijeta neprijateljstvo Bogu? Jer koji hoće svijetu prijatelj da bude, neprijatelj Božij postaje" (Jakov 4:4). Trebalo mi je vreme da naučim tu važnu lekciju. Nije potrebno da se kaže, moje hodočašće od rok (rock) muzike do Stene vekova (Rock of Ages) bilo je teško (krševito, klimavo - rocky).

Promena teksta nije dovoljna

Kada sam napustio karijeru rok muzičara da bih počeo da komponujem i sviram "hrišćanski rok", mnogo toga se promenilo u mom životu. Međutim, upravo ono što me je na samom početku zarobilo još uvek je bilo tu. Bio sam zavistan od ritma same rok muzike. Ona me je vezala lancima više nego svi moji ostali poroci zajedno. Tekst je veoma važan, ali najsnažniji element rok muzike je njen bit.

Toliko mnogo hrišćanskih umetnika pokušavaju da opravdaju upotrebu roka u hrišćanskim službama jalovim i nelogičkim pokušajem promene teksta. To je postalo i moja zamka. Nisam shvatao da ne mogu legitimno da pridobijam sekularni svet koristeći jezik koji se pokazao katastrofalnim.

Hristos se mešao sa izopštenicima da bi ih pridobio, ali nije nikada žrtvovao svoje moralne principe da bi privukao one kojima je propovedao. Nije se oblačio kao oni koji se prostutuišu da bi ih pridobio. Nikada nije postao pijanica da bi pridobio alkoholičare. Nije bio nepošten da bi udovoljio poreznicima. Nije pevao čulnu muziku da bi fizički uzbudio ljude. U svim okolnostima je bio primer čistog, prefinjenog i besprekornog ponašanja. Upravo je njegov život čistote i poštenja zajedno sa osvedočavajućom silom Svetoga Duha bio ono što je taklo živote toliko mnogo njih.

Sekularni rok i "hrišćanski" rok

Uprkos suprotnim tvrdnjama, ne postoji nikakva značajna razlika između sekularne rok muzike i njene "hrišćanske" verzije. Zašto? Prosto zato što obe dele isti muzički ritam i pokreće ih isti neprekidni bit. Savremena hrišćanska muzika u svom roku, repu, reju, džezu, metal roku ili sličnim formama deli isti akcentuisani, sinkopirani i istrajni ritam "rok bita". Drugi aspekti mogu isto tako biti zajednički, ali bit je stvarno srce i duša te muzike.

Bez obzira na svoj tekst savremena hrišćanska muzika koja odgovara suštinskim kriterijumima roka u svakom slučaju ne može legitimno da se koristi za crkveno bogoslužjenje. Razlog je jednostavan. Uticaj rok muzike, u bilo kojoj verziji, vrši se preko njene muzike, a *ne preko njenog teksta*.

Neki tvrde da takozvani "soft rok" ne treba da se stavi u istu kategoriju kao druge tvrde forme roka. To nije tačno. Mnogo soft roka, iako je sporiji po prirodi, još uvek nosi istrajni, sinkopirani bit i često ga preakcentuje. Druga važna tačka koju treba razmotriti jeste izraz, atmosfera i plasiranje soft roka.

Tekst se peva uzdišućim, previše sentimentalnim tonom koji sugerise atmosferu ljubavi ili strasti između muškarca i žene. Teško da je to prikladan medijum za izražavanje ljubavi prema Svetome Bogu. Ne govorim ovde samo o tekstu, nego i o atmosferi i tonu. Sve reči, bilo da su izgovorene ili otpevane, daju se u jedinstvenom tonu da bi izrazile specijalnu nameru.

Muzika napravljena da izrazi ljubav prema Isusu trebalo bi da bude u skladu sa onim što grci nazivaju *agape*-ljubavlju, koja je nesebična, a ne sa onim što se naziva *eros*-ljubavlju, koja je erotična i egocentrična. Kada danas biramo našu hrišćansku muziku, moramo biti veoma pažljivi i razboriti, jer nije sve što dolazi sa hrišćanskom etiketom obavezno i hrišćansko. To važi čak i kad nema hevi bit.

Muzika kao evangelizatorska pomoć

Savremenu hrišćansku muziku mnogi smatraju uspešnim medijumom za obraćanje ljudi Hristu. Iznenaduje, međutim, da ništa u Bibliji niti u istoriji crkve ne pokazuje da je muzika ikada korišćena kao sredstvo za evangeliziranje. Primarna funkcija muzike je obožavanje i hvaljenje Boga. Nedostatak vere u silu Svetoga Duha učinio je muziku za mnoge bitnom pomoći za evangeliziranje nevernika i zabavljanje vernika. *Rezultat je da naša bogoslužjenja postaju puna duha umesto duhovna.*

Neki zamenjuju silu Svetoga Duha hipnotičkim duhom muzike. Oni su toliko zaslepljeni magičnom moći popularne muzike da sada svesrdno prihvataju laž kao da

je istina. Govorim iskreno o prevarnoj moći rok muzike u svim njenim formama, zato što sam bio prevaren istom laži i tačno znam kako je lako pasti u tu zamku.

Da sam zadržao savremenu hrišćansku muziku kao vitalnu vezu sa svetovnim rokom, to bi bilo samo stvar vremena kada bih se prevario "ugodnim hrišćanskim kompromisom" ili ponovo upao u svet svetovnog roka. Samo radikalni raskid sa rok muzikom izlečio me je od te zavisnosti. Bile su mi potrebne godine da naučim tu lekciju.

Od "hrišćanskog" roka natrag u svetovni rok

Moj radikalni raskid sa rok muzikom bio je postepeni proces, pogotovo otkad sam se po povratku u Južnu Afriku upustio u službu sa "hrišćanskim" rokom. Ta oklevajuća povezanost sa rok muzikom pokazala se kao moja propast. Lagano sam skliznuo natrag u blaže droge. Uveravao sam sebe da marihuana nije tako loša zato što je prirodna droga, koja se koristi prilikom rituala kod urođeničkih plemena kao mirotvorna biljka. Počeo sam i da komponujem onu vrstu muzike koju sam svirao. Kompromis je bio lak jer sve što je trebalo da uradim bilo je da promenim tekst. Muzički stil je ostao isti. Uprkos svojim dobrim namerama našao sam sebe kako ponovo postepeno padam u potpunu tamu.

Veoma brzo sam ponovo povratio svoju rok karijeru u Kejp Taunu. Do 1989. postao sam priznat za najboljeg nacionalnog gitaristu i bio sam poštovan kao kompetentan pisac pesama. Postao sam veoma aktivan na lokalnoj muzičkoj sceni uživo stičući svoje poklonike koji su uživali u mom tehničkom rok stilu sviranja gitare i koji su tražili nešto novo i originalno. Sedmice su se pretvorile u mesece, meseci su postali godine i beskrajni ciklus klubova, droga i druženja ubio je iskrnu nade koja je nekada bila zapaljena u tuđoj zemlji.

Paradoksalno, ali duhovnost je još uvek ostala važan aspekt moga života. Mogao sam da provodim sate pišući o dubini do koje sam pao, a ipak da uveravam sebe da doživljavam duboko duhovno iskustvo. Jedan razlog je bio što sam se zakleo da se neću ponovo petljati sa težim drogama, kao što su kokain i LSD. Ali negde usput obećanje je bilo prekršeno.

Na nekim žurkama i u trenucima hotimične slabosti, počeo sam sa drugima da uzimam kokain ili dva, LSD tu i tamo i malo hašiša ako se mogao naći. Kompromisi su postali beskrajni i pokrivali su skoro svaki aspekt moga života, što je u suštini bilo sadržano u onom otrcanom rok 'n' rol sloganu "*Seks i droga i rok 'n' rol*".

Druga prekretnica moga života

1992. doživeo sam drugu prekretnicu svoga života. Gospod je upotrebio dve osobe da utiču na moj život na određen i trajan način. Jedna od njih je bila Su, mlada dama koja je na kraju postala moja žena. Druga je bila devojčica data na usvajanje posle rođenja i koja je sanjala o susretu mnogo godina.

Sreo sam Su po prvi put 1988. u Kejp Taunu, na koncertu uživo na kome sam ja svirao. Ponovo smo se sreli godinu dana kasnije u jednom restoranu u kome je bila kelnerica, i ne znajući da smo bili ono dvoje ljudi koji su se sreli godinu dana pre toga. Oba puta smo se dopali jedno drugom.

1990., skoro dve godine nakon susreta sa Su, imao sam priliku da sretnem svoju kći koja je bila usvojena skoro deset godina pre toga u jednoj adventističkoj porodici, pastora Tinusa Pretorijusa i njegove žene Leni. Odmah sam zavoleo svoju kći Loni, kako su je njeni roditelji koji su je usvojili nazvali. Mogao sam u njoj da vidim toliko mnogo sličnosti sa mnom i osetio sam čudnu, novu emociju koju nikada ranije nisam doživeo.

U normalnim okolnostima takav susret se nikada ne bi ni zbilo. Kada se dete daje na usvajanje biološki roditelji gube svoja prava da ga ponovo vide. Ali dobrotu i briga ovog pastora i njegove žene ne mogu se preceniti. Za manje od godinu dana od njihove prve posete meni, preselili su se sa mojom kćerkom u Kejp Taun. Pastor Tinus je bio određen za dve lokalne adventističke crkve. Ovaj novi odnos imao je ogroman uticaj na moj život navodeći me da još jednom razmotrim svoje bedno duhovno stanje.

Upravo u to vreme dobio sam ponudu od jedne prijateljice sa jakim vezama u muzičkoj industriji u Los Anđelesu da nastavim sa svojom muzičkom karijerom u Sjedinjenim Državama. Potencijalne prilike su bile suviše veliko iskušenje da bi se odbile i ja sam obavio sve potrebne aranžmane da što pre odem. Ali, Bog je imao druge planove za mene.

Su je saznala za seminar o proročanstvima koji se održavao blizu našeg doma. Odlučili smo da idemo na sastanke. Nadao sam se da ću saznati nešto novo što bih mogao da upotrebim za snimanje muzike na kome sam radio.

Na seminaru o proročanstvima sam saznao daleko više nego što sam se nadao. Kao rezultat tih sastanaka otkazao sam kartu i putne aranžmane za Sjedinjene Države. Za dva meseca Su i ja smo bili kršteni u adventističkoj crkvi. Sve je izgledalo kako treba. Novootkrivene istine zadovoljile su naša najdublja uverenja. Pa ipak, samo tri meseca kasnije, napustili smo crkvu. Rok muzika je još uvek bila u mojoj duši. I ponovo sam svirao na binama širom zemlje sa svojom električnom gitarom koja mi je visila o vratu, istresajući poruku rok 'n' rola očaranoj publici kuda god sam išao.

Nema veće bede nego poznavati istinu, a ipak bežati od Gospodnje posvećujuće sile. Pobuna, kompromis i tuga usledili su posle nekoliko koraka koje sam napravio ka Hristu. Ali zahvaljujem Bogu što nikada nije digao ruke od mene. Uprkos svojim plašljivim koracima ka Hristu, nisam bio voljan da se razbijem o Stenu.

Konačna prekretnica

Teško je poverovati koliko puta sam se vratio na rok scenu pre nego što sam se trajno oslobodio. Još jednom sam se kompromitovao vrativši se na svoj pređašnji život kao rok muzičar. Jedino što sam znao da radim da bih preživeo bilo je sviranje. Nisam imao veru u Isusa koja mi je bila potrebna da bih video sebe kako pravim radikalni raskid sa muzičkom scenom, pa makar i po cenu finansijskog gubitka za izvesno vreme. Očigledan problem preživljavanja postao je mehanizam koji je đavo koristio da me ponovo uhvati u zamku.

U to vreme sam formirao svoj sopstveni bend koji se zvao "Projekat Kain", prikladno ime za moj duhovni očaj. Bio sam zauzet oko snimanja sa Dankan Mkkejom, popularnim klavijaturistom poznatog benda 10CC, kada sam dobio poziv da idem u Port Elizabet, grad koji se nalazio oko 700 milja severno od Kejp Tauna. Ugovor je tražio da sviram tamo tri meseca. Bio sam najmljen kao solo rok umetnik da sviram šest večeri u nedelji u jednom od glavnih noćnih lokala u gradu.

Port Elizabet je postao konačna prekretnica moga duhovnog hodočašća. Iznajmio sam kuću daleko od grada blizu predivne usamljene plaže. Pošto su moji nastupi bili uveče, imao sam vremena u toku dana da se šetam plažom i razmišljam o svemu što se dogodilo u mom životu za proteklih nekoliko godina. Verujem da je to mesto bilo gde je Bog želeo da budem.

Veći deo mog profesionalnog života proveo sam okružen obožavaocima i rok muzičarima. Ali napokon, našao sam se na usamljenoj plaži na koju me je Bog doveo da se suočim licem u lice sa svojom grešnom prošlošću. U toku ta tri meseca osećao sam kako mi Sveti Duh govori kao nikada ranije. Mnogo dana proveo sam na toj usamljenoj plaži ispitujući najskrivenije kutke svoga zbunjenog uma.

Ponekad mi je bilo veoma teško da se suočim sa skrivenim istinama svoje ranjene duše. Obuzimao bi me bol i stid i puštao sam da suze pokajanja teku kao reke kristalno čiste vode da speru mrlje mojih greha. Ponekad sam skoro mogao da osetim prisustvo Božjeg Duha koji me je grdio i težio donoseći duhovno isceljenje mome životu.

Vrata prihvatanja stajala su širom otvorena. Konačno, hrabro sam prošao kroz njih i zatvorio za sobom vrata svojoj grešnoj i tamnoj prošlosti. Po povratku kući, juna 1994., Su i ja smo doneli odluku da uz Božju milost više neće biti vraćanja u svet roka. Raskinuo sam sve svoje poslovne odnose sa rok muzičkom scenom. 15. januara

1995. mi smo se venčali i odlučili da svoje živote posvetimo specijalnoj službi za one koji traže oslobođenje od hipnotičke moći rok muzike.

Pomaganje drugima da bi se oslobodili od roka

Danas sebe vidim kao zahvalnog živog svedoka za ono što Bog može da učini za one koji su voljni da Mu dopuste da promeni njihov život i ukus. Cilj naše službe je da pomognemo hrišćanima svih denominacija da pobede svoju zavisnost od rok muzike i da razviju poštovanje prema dobroj hrišćanskoj muzici.

U toku proteklih nekoliko godina putovao sam po Africi, Evropi i Severnoj Americi držeći seminare o "Muzici i bogoslužju" u crkvama, školama, na univerzitetima, u bolnicama i mnogim drugim mestima. Čitave crkve su preispitale svoj stav o upotrebi religioznog roka nakon što su saznale *sve činjenice* o mentalnim, fizičkim i duhovnim efektima.

Za mene je najveće zadovoljstvo kad vidim ljude koji su nekada bili ljubitelji moje rok muzike kako za sobom zauvek ostavljaju disharmoničnu atmosferu roka i predaju svoj život Gospodu.

Najviše se brinem za one koji veruju da rok muzika može s pravom da se upotrebi za službu Bogu, ako je tekst religiozan ili govori o Isusu. Bio sam svedok pogrešnog zaključka ove pretpostavke mnogo puta u svom životu. Rok muzika, u bilo kojoj verziji, stimuliše ljude fizički a ne uzdiže ih duhovno. Video sam plodove "hrišćanskog" roka na koncertima uživo. Oni u suštini nisu drugačiji od onih sa svetovnim rokom. Slušao sam svakojaka opravdanja za upotrebu te muzike za službu svetome Bogu, ali nijedno od njih nije biblijsko.

Odabiranje dobre muzike

Iskustvo me je naučilo da postoji opasnost u učenju ljudi kako da biraju dobru muziku pružajući im jasno izdiferenciranu klasifikaciju onoga što bih ja smatrao prikladnom muzikom za slušanje, i svetovnom i religioznom. To ne znači da je odabiranje dobre muzike jednostavno stvar ličnog ukusa. Ukus, bilo da potiče iz kulturne ili razvijene lične naklonosti, mora biti podređen izvesnim muzičkim, psihološkim, fiziološkim i duhovnim/biblijskim kriterijumima.

Drugim rečima, samo zato što sam razvio ukus za hevi metal ili da non-stop slušam Mocartov rekvijem ne znači da je za mene to dobar izbor muzike. Ljudi koji su izgubili svoj ukus za vodu zato što su godinama uživali u viskiju nisu u poziciji da pruže dokaze da je viski zdraviji od vode.

Svi smo izgubili osećaj posredstvom popularnih medija i naša sposobnost da uspešno napravimo razliku između dobre i loše muzike (mnoštvo drugih stvari) ozbiljno je kompromitovana. Dakle, da bi neko napravio dobar izbor po pitanju muzike, treba da postavi pet probnih pitanja:

Da li ta muzika zaista ima da kaže nešto vredno? Da li se moralne istine prenose tekstualno i instrumentalno u poruci te muzike? Ili je ta muzika ulagajuća, puna ponavljanja ili gruba?

Koja se namera krije iza te muzike? Da li ona šalje pozitivnu ili negativnu poruku? Kada slušaš muziku, da li nalaziš da se ona slaže sa kriterijumima koje iznosi Pavle u Filibljanima 4:8 o razmišljanju i slušanju svega što je čisto, ljubazno, milostivo i dostojno hvale? Da li te ta muzika uzdiže duhovno ili te stimuliše fizički? Da bi se odgovorilo na ova pitanja potrebno je iskreno i iskusno slušanje.

Da li se namera muzike prenosi uspešno? Drugim rečima, da li je muzičar kao prenosilac poruke dobar u tome što radi? Da li stvara atmosferu poštovanja ili lakoumnosti?

Da li su muzički instrumenti koji se koriste pogodni za prenošenje namere muzike? Na primer, ako muzika zahteva tačne, duge, melodične note, da li su instrumenti koji se koriste takvi da mogu da proizvedu samo kratke, udaračke tonove?

Da li tražimo vodstvo Svetoga Duha u našem biranju i svetovne i religiozne muzike? Moramo da se prisetimo da se duhovne stvari mogu samo duhovno razabrati. To znači da nam je potreban Sveti Duh da nas vodi u našem biranju muzike. To posebno važi za današnje vreme kada smo izloženi tolikim informacijama, muzičkim i ostalim, koje čine da gubimo osećaj.

Ne možemo da se oslonimo samo na svoje rasuđivanje i ukus kada se radi o biranju dobre muzike. Moramo dopustiti Svetome Duhu da nas prosvetli da bismo znali da li muzika koju slušamo duhovno uzdiže ili ima buntovni, depresivni uticaj.

Treba da budemo svesni da nije samo teška, bit muzika ta koja može da ima negativan efekat na nas. Neki drugi tipovi muzike bez bita uopšte mogu da nas sruše u duboku depresiju. Neki od tih muzičkih stilova mogu da se nađu u klasici, iako se obično preporučuju kao alternativa za moderni pop i rok.

Veoma je bitno dopustiti Svetome Duhu da nas vodi u ispravnom tumačenju da li je *atmosfera* neke pesme pozitivna ili negativna. To ne znači da stavljamo na stranu one smernice koje identifikuju one aspekte rok muzike kojima se može prigovoriti. To znači da ćemo pokazati svoje dobro prosuđivanje u skladu sa vodstvom Svetoga Duha. Taj proces može da nas dovede do toga da odbacimo neki žanr muzike u celini.

Kako doneti radikalne odluke u pogledu muzike

Kada je suočen sa izazovom da donese radikalne odluke u pogledu muzike, čovek može da se pita: "Šta je onda ostalo za slušanje ako sva rok muzika treba da leti kroz prozor?" Ne dozvolite da vam ovaj stav stane na put. Đavo bi voleo da verujemo da je rok jedina muzika vredna slušanja. Praktičan način prilaska problemu je da se najpre pogleda sadašnja situacija iz drugačije perspektive, a onda da se razmotri budući kurs u pozitivnijem svetlu. Dopustite mi da vam dam pet sugestija koje vam mogu pomoći da donesete radikalne odluke u pogledu muzike.

1. Odluči da postaneš individua donoseći svoju vlastitu odluku u pogledu dobre muzike na osnovu pravih informacija, a ne zbog pritiska ili prema ličnom ukusu. Nećeš morati da žrtvuješ svoj lični ukus ili ono što posebno voliš. Oni će jednostavno morati da postanu posvećeni i prefinjeni. Nećeš morati da se vratiš u devetnaesti vek ili mračni srednji vek da bi udovoljio Bogu ili živeo životom koji poštuje hram tela.

Jednostavno se radi o tome da se otarasiš loše muzike a da zadržiš dobru muziku. U tom procesu, mada ćeš možda dobiti etiketu čoškast ili fanatik, pokazaće se da si imao hrabrosti da braniš ono što veruješ da je pravo a ne da slediš gomilu. Zaista, tada ćeš stvarno postati jedinstven.

Niko ne voli da ga smatraju ovcom ili zombijem koji sledi gomilu bez ikakve individualnosti, pa ipak to je slučaj sa većinom ljudi. Tako je bilo i u mom slučaju. Skoro sve što sam činio, što se tiče muzike, mode, jezika i stava, bilo je direktni rezultat pritiska koji je dolazio od popularnih trendova. Nisam bio individua u pravom smislu te reči. Počeo sam da volim rok zato što je on bio "in" muzika za slušanje. Nosio sam ono što sam nosio zato što je moda diktirala da je to "kul" izgled. U stvari, *deo razloga zašto postoji "hrišćanski" rok je taj što se hrišćani suviše boje da budu drugačiji od sveta.*

2. Smatraj svoj novi izbor muzike avanturom, procesom otkrivanja. Odvoji vreme da definišeš i popraviš svoj ukus, da tragaš za muzičkim draguljima u jami muzičke truleži. Iznenada, otkrićeš da je ono što si smatrao jedinom opcijom u muzici bio samo mali delić dobre muzike koja stoji na raspolaganju. Možda će za to biti potrebno traganje i slušanje sa molitvom, ali će se na kraju isplatiti.

3. Razmotri pet principa datih gore za biranje dobre muzike i praktično ih primeni kad slušaš muziku. Tragaj i zadrži ono što je u skladu sa ovim osnovnim pravilima. U tom okviru ćeš imati prostora da pokažeš svoj vlastiti ukus u muzici. Imaj na umu da se, nakon mnogo godina izlaganja negativnim tipovima muzike, tvoj ukus možda iskvario. Traži od Gospoda da ti pomogne da uvidiš u čemu je mana

tvoga ukusa. Kada osetiš da ti je to otkriveno, ne oklevaj da preduzmeš neohodan korak napred.

4. Slušaj pažljivo tekst da bi odredio da li jeste ili nije teološki zdrav. To je veoma važna stvar, jer bi bilo kontradiktorno imati ljupku melodiju sa tekstom koji je totalno nebiblijski i koji insinuira pogrešnu poruku. Elen Vajt ispravno ukazuje da je "pesma jedno od najuspešnijih sredstava koje utiskuju *duhovnu istinu* u srce", i koje se može uspešno koristiti za "objavljivanje evanđeoske poruke za ovo vreme".⁹

To znači da poruka neke pesme - reči i atmosfera - moraju da se testiraju učenjem Pisma. Uostalom, pesma može da bude propoved. Bilo bi zaista sramno kada bismo dozvolili da se evangelizatori-pevači provuku sa nezdravim doktrinama u svojim tekstovima, a sve u ime slobode izražavanja i umetničke slobode. Evangelizam pruža idealnu priliku da se udruži biranje muzike sa ozbiljnim proučavanjem Biblije. Kakva silna kombinacija!

5. Biraj pesme sa tekstom koji se koncentriše na čiste i plemenite aspekte života. Iako ostaje razlika između muzike koju koristimo za bogosluženje i muzike za ličnu relaksaciju, princip koji se nalazi u osnovi biranja onoga što je čisto i plemenito ostaje isti. Pogledajmo Pavlov savet kada bismo muziku: "A dalje, braćo moja, što je god istinito, što je god pošteno, što je god pravedno, što je god prečisto, što je god preljubazno, što je god slavno, i još ako ima koja dobrodetelj, i ako ima koja pohvala, to mislite." (Fil. 4:8)

Zaključak

Moje duhovno hodočašće od rok muzike do Stene vekova daje mi razlog da verujem da mnogi iskreni ljudi traže božansko oslobođenje od zavisnosti od rok muzike. Radosna vest je da Bog koji je oslobodio mene iz ropstva rok muzici može da oslobodi svakoga koji mu se obrati za pomoć.

Mnoge godine koje sam proveo kao izvođač, prvo svetovnog roka a onda "hrišćanskog" roka, uverile su me potpuno da, u bilo kojoj verziji, rok muzika otelotvoruje duh pobune protiv Boga i moralnih principa koje je On otkrio. Karakteristika koja definiše razne forme rok muzike jeste i ostaje ljudi, pulsirajući bit koji može da menja ljudski um i da stimuliše fizički, čulni aspekt ljudske prirode.

⁹ E.G. White, "Freely Ye Have Received, Freely Give," *Review and Herald* (JUNE 6, 1912), p. 253.

Naš izazov danas jeste da sledimo primer trojice jevrejskih časnih mladića na polju Duri. Oni su odbili da se poklone pred zlatnim likom na zvuk vavilonske muzike. Neka nam Bog da mudrost i hrabrost da odbacimo muziku Vavilona i da služimo Bogu muzikom koja Mu ukazuje čast i koja oplemenjuje naš karakter.

