

Utjecaj rock glazbe na mlade

Branko MILOŠ

Sažetak

U članku sam iznio kratak pregled povijesti rock glazbe s težištem na negativnim porukama koje ona posreduje i izgovara. U uvodnom sam dijelu, skicirajući razvoj zapadne misli, upozorio na neka obilježja suvremene svijesti koja su omogućila nastanak te vrste glazbe, kao što su i uzrokovala privlačnost niza spornih tipova ponašanja za koje se ta glazba zalaže. Članak se najvećma bavi negativnim pojavama rock glazbe i popularne kulture mladih, ali je, također, istaknuto da se rock'n'roll ne može poistovjetiti samo s tim negativnim pojavama. Upravo na osnovi tih činjenica izvire i obveza za svakog vjernika da bude osjetljiv za uočavanje te razlike, tj. da uzmogne procijeniti kojem se pozivu na zabavu može odazvati, a kojemu ne treba.

Uvod

Prostor na kojem se 1968. godine održavao rock festival Woodstock bio je oblijepljen plakatima na kojima je pisalo: »Stvorimo ljepšu Ameriku, uzmimo droge« (1. Bäumer, str. 36.).

Usprkos tome što je taj poziv u zamisli njegovih tvoraca trebao očitoovati trijumf rock ideologije, on je, pozornije gledano, pokazao slabost temelja na kojima se ona zasniva.

Ako se analizira navedeni poziv s plakata, uočuje se da on ističe neslaganje sa stvarnošću i dosljedno tome zagovara stvaranje jednog novog svijeta. Taj poziv u sebi, zapravo, sadrži jedno obećanje, tj. cilj i u drugom dijelu uputu kako će se to obećanje odnosno cilj ostvariti. Razlika je u tome što je cilj prilično uopćen i neprecizan, iako i prihvatljiv (ističe težnju za boljim svijetom, konkretno »ljepšom Amerikom«), dok je uputa kako do tog cilja doći vrlo konkretna i određena, ali, naravno, neprivhatljiva — »uzmimo droge«. Dakle, taj novi svijet namjerava se izgraditi uz pomoć droga. U toj se situaciji nameće niz pitanja. Kakav će biti taj novi svijet? I može li takav svijet uopće biti neki novi svijet? Ne manjka li mu za to podloga stvarnosti?

Na »krilima« droge, te putne karte za svijet iluzija, samo se zatire zanimanje za stvarnost i širi varljivo uvjerenje da je ono čega nema dovoljno zamisliti pa da se to i ostvari. Istina i sama zamisao tvorevine je već neka tvorevina, ali ne ona zamišljena. Takvim se pristupom može učinkovito razarati postojeće, ali se ne može graditi novo.

Je li suvremena svijest uistinu toliko lišena svakog čvrstog kriterija da se jedna te ista činjenica može smatrati i ruševinom i inovacijom? Ili u pesimističkoj varijanti: nije li možda svijet koji su »obećavali« citirani plakati već nastupio?

Prosvijed protiv stvarnosti tako se javlja kao izvor iz kojeg rock'n'roll, tj. svijest koju on jednim dijelom posređuje, crpe bitan dio svojih životnih sokova. Pravo na neslaganje sa stvarnošću, teško mu je osporiti kao što bi iluzorno bilo prigovarati djetetu iz bajke »Carevo novo ruho« što je uzviknulo da je car gol. Car je, uistinu »gol«, ali je problem u tome što su rockeri prosvjedujući protiv stvarnosti prigrlili iluziju. Umjesto nastojanja na poboljšanju te stvarnosti, oni pozivaju na bijeg od nje.

Kratka analitička »šetnja« kroz povijest rock'n'rolla, koja slijedi, namjerava upravo rasvijetliti i posvijestiti pozadinu i motive tog dobrovoljnog putovanja u nestvarno. Kad se već kreće na neki put, korisno je znati kuda se to ide.

Daleko od toga da bi taj poziv s plakata odražavao svu bit rock'n'rolla, ali jednu od njegovih istaknutijih težnji zacijelo da. Ne može se sva glazba mladih i njihova kultura svesti na frazu »Sex, Drugs and Rock'n'Roll«, niti je svjetonazor svih rock glazbenika sažet u njoj. Ali jedan dio rock glazbenika i mladih čvrsto stoji iza te fraze, a to je činjenica nad kojom se valja zaustaviti. To je činjenica s kojom se svaki vjernik mora upoznati i prema kojoj se mora znati postaviti. Pogrešno bi bilo cijelu rock scenu poistovijetiti s njezinim negativnim vidikom, ali je i te kako potrebno na njega ukazati.

Jednostrano bi bilo, *a priori*, anatemizirati rock glazbu, no nužno je iskrenije i objektivnije upoznati neke sadržaje koje ona posređuje, a koji utječu na svijest mladih ljudi, njihove ideale i životne stavove.

Povezanost glazbe i emotivnog (nagonskog) dijela duše

Još je u antičkoj filozofiji zabilježena srodnost glazbe, općenito, s onim iracionalnim, »barbarskim« dijelom duše. Platon ju je, primjerice, proglasio »najvećom protivnicom filozofije«. Te se ocjene temelje na činjenici da se kod čovjeka brže razvija emotivna, pa time i nagonska sfera od razumske.

Ne započinje slučajno odgoj odmah nakon rođenja, a školsko doba znatno kasnije. Pubertet je također zoran primjer prednjačenja emotivnog i putenog razvoja pred razvojem racionalnog u čovjeku. Glazba je onaj oblik umjetnosti koji čvrsto korespondira s emotivnom čovjekovom dimenzijom. Upravo zbog toga čovjek ranije i neposrednije reagira na poticaje glazbene prirode negoli na one koji od njega zahtijevaju racionalni napor. Ako se na ljudski razvoj gleda u svjetlu teza te teorije, onda bi se

karikirano moglo reći da je i poradi toga čovjek ranije počeo lupati u bubanj negoli se baviti matematikom. Opći moralni i kulturni kontekst pak može utjecati na to da glazba od emotivnog u čovjeku počne težiti k strastvenom i nagonском. Platon je išao tako daleko da je tvrdio da će se najbolje vidjeti kakvo je neko društvo po tome kakva mu je glazba.

U naše su, pak, doba uobičajeni grafiti i parole »Sex, Drugs and Rock'n'Roll«. Ian Dury, tako pjeva »seks, droga i rock'n'roll je sve što tvoje tijelo treba«. Time se sugerira ravnopravni ortakluk rock glazbe u društvu s neobuzdanim seksom i narkomanijom.

I kod Platona i u slučaju modernih grafita o glazbi je izrečen sličan sud.

U oba je slučaja glazba proglašena nečim što je blisko iracionalnome. Razlika je u tome što je u Platona, koji je svojim učenjem o hijerarhiji ideja ionako bio nesklon umjetnosti, riječ o osudi koju je izrekao jedan filozof sa svojih filozofijskih pozicija, dok je poruka grafita »Sex, Drugs and Rock'n'Roll« (kao i Duryeva verzija) ispunjena, što i jest zabrinjavajuće, nekim buntovničkim ponosom njezinih pristaša i pretenzijom legitimacije svijesti jednog životnog doba. Kod Durya nema čak ni spomena o emotivnom, nego govori samo o potrebama tijela. Dury na glazbu (rock'n'roll) gleda s motrišta ovisnosti pri čemu u njezinoj djelomičnoj impregniranosti s ovisnostima o nemoralu i narkoticima vidi činjenicu dostojnu najdubljeg poštovanja.

Suvremeni američki filozof Alan Bloom, Platonovoj tezi dodaje: »Civilizacija i školovanje jesu kroćenje sirovih strasti duše, ne njihovo potiskivanje što bi dušu lišilo energije, već njihovo preoblikovanje u umjetnost(...) Glazba obuhvaća tanku ravnotežu između strasti i razuma, a bez tog usuglašavanja čovjek ne može biti cjelovit« (2. Bloom, str. 77.).

Svaka je povijesna epoha imala svoj odgojni ideal, a sva plemenita nastojanja vezana za taj ideal imala su vjernan odraz u glazbi. Kao onaj oblik umjetnosti koji se neposredno odnosi na emotivni, pa time i strastveni dio duše, glazba je imala ulogu oplemenjivanja sirovih strasti i njihovog preoblikovanja u težnju za nečim uzvišenim. Klasična se glazba tako obraćala istančanostima i ljudskih osjećaja. Iako u nizu minulih stoljeća, zbog socijalnih, klasnih i obrazovnih razlika nikad nije postala svojinom mase, ona je bila neprijeporan ideal.

U vezi s tim Bloom ističe: »Glazba je u središtu odgoja onih koje zanima psihičko zdravlje, zato što strastima daje ono što im pripada, a i zato što dušu priprema da se nesmetano služi razumom.«

Platon je na povijest glazbe gledao kao na niz pokušaja da se mračnim, kaotičnim i predspoznajnim silama daju forma i ljepota; niz pokušaja da se one nagnaju da služe nekoj svrsi, nekom idealu. Niz potonjih filozofa također je isticao značaj glazbe u odgoju.

No, Hobbes, Locke i Smith nisu se bavili glazbom. Racionalizam i prosvjetiteljstvo profanirali su ideju uzvišenog što je umanjivalo i potrebu oplemenjivanja nagonске strane u čovjeku. Um se osjećao toliko nadmoćnim da je vjerovao da će pronaći svoje načine bavljenja nagonским.

Beskrajnom vjerom u um, tj. u čovjeka, započelo je potkopavanje religije i uzvišenih ideja koje su povezivale kozmičku beskonačnost i čovjeka opskrbivajući ga idejom o njegovu mjestu unutar cjeline. Kad se jednom počelo osporavati sustav zapadne kršćanske civilizacije, bilo je samo pitanje vremena kad će koji stupanj njezine hijerarhije doći na red. Onog trenutka kad se čovjek počeo oslanjati na svoje snage, vjerujući da se izborio za nesputani razvoj svojih mogućnosti, zapravo je osudio samog sebe na lutanje u okviru vlastitih ograničenja. Na raspolaganju mu je bio oslon na um i strasti.

Za moralne zakone i vjerska načela, um je pronalazio zamjenu u građanskim slobodama i u ideji o prirodnim pravima. Ali i to je uzdrmao liberalizam Johna Stewarta Milla i Johna Deweya. Oni su mimoilazili ideju o prirodnim pravima i učili da opasnost dolazi samo od zatvorenosti prema novome. Taj obrat u liberalizam pripremio je teren za kulturni relativizam. Privrženost vlastitome olako se poistovjećivala s uskogrudnošću i konzervativnošću. Ljudima se sugeriralo da su njihove naklonosti samo slučajnosti njihova vremena i mjesta. Gubila se veza sa svojom kulturom pa se počelo lutati po drugima. Kulturni relativizam je razarao i osjećaj vlastitosti i misao o dobrome. A upravo je to bio preduvjet za relativiziranje i samog moralnog područja, pa su i roditelji, to jest institucija obitelji, objektivno odsudan odgojni čimbenik, počeli gubiti temelje svog autoriteta. Onog trenutka kad se pomislilo da neki sadržaji nisu istina, oni su prestali biti predmet vjerovanja i postali, u najboljem slučaju, kultura. Tako se tradicija pretvarala u informaciju. Nedostatak vjere u temeljna moralna načela uzrokovao je nesnalaženje na duhovnoj razini.

Razbijeni osjećaj pripadnosti cjelini i sve raširenije tumačenje događaja i opredjeljenja slučajnošću afirmirali su čovjeka kao individuu s njegovim strepnjama, sumnjama i sve samovoljnijim poimanjem osobnih prava.

Smanjivalo se zanimanje za zajednički projekt, ljudi su ga sve više doživljavali kao okvir u kojem su oni samo jedinice prepuštene sebi. Korpus moralnih obveza sve se više smanjivao tako da se znatan dio njegovog sadržaja pretvarao u »privatnu stvar pojedinca«. Ali, tako je relativizam zagovarajući otvorenost za spoznajama i kulturama izrodio otvorenost za ravnodušnost. Mukotrpno izboreno pravo za sebe rezultiralo je i neodgovornošću spram drugoga. Kad je čovjek prvi put, suprotstavivši se Bogu, posegnuo za plodovima s drveta spoznaje, otkrio je da je gol, a kad se opet dohvatio istog stabla, kažnjen je spoznajom da je sâm. A u doba individualizma teško je nekog nadahnuti općim interesom.

Rousseau i Nietzsche, kritičari prosvjetiteljstva i racionalizma smatrali su da su se strasti stanjile prevlašću razuma i da se time stanjio i čovjek. Željeli su njegovati entuzijastička stanja duše i ponovo otvoriti iracionalne izvore životnosti. Oni su bili preteče novog obećanja da će »izmučena zapadna civilizacija« naći osvježenje u istinskom izvoru, u nesvjesnomu.

Tako se stvarao idejni okvir u kojem je um, boreći se za autonomiju spram religijske sveprisutnosti stvarao sve preduvjete za vlastiti pad. Niz svojih obećanja nije mogao ispuniti pa je u pomoć zazivao strastveni dio duše. Od glavnog nositelja prosvjeda um se pretvorio u slugu strasti opravdavajući svaki njihov hir. Nastala je situacija u kojoj je za prijelaz iz intelektualnog individualizma u puteni egoizam trebalo načiniti samo jedan mali korak.

Razbijeni osjećaj pripadnosti cjelini u transcendentnom smislu brzo je nadomješten na sekulariziranoj razini idejom nacije i utopijskim ideologijama fašističkog i komunističkog značaja.

Nacionalizam, bez Boga, pretvarao se u nesnošljivi šovinizam, a utopija komunističkih inačica brutalno se razračunavala s misaonim neprijateljima s onu stranu ideološke pravovjernosti. Svjetski i regionalni ratovi kao i ideološke čistke 20. st. »plaćeni« su tragičnom cijenom više od 180 milijuna ljudskih života (3. Brzezinski, str. 8–15.).

Pod utjecajem tragičnog iskustva moralnog kraha 20. st. i masovnog stradavanja u ime općih utopijskih ciljeva poratne generacije pokazuju sve veću sumnjičavost prema ideji požrtvovnosti za neku opću ideju, zajednicu ili drugoga. Neprecizna razočaranost općim otvorila je put agresivnom ateizmu, a on u suradnji sa znanstvenim i gospodarskim napretkom, iz kojih je istjeran moral, sve više potiče afirmaciju kulta slobodnog zadovoljenja tjelesnih i materijalnih želja. A taj kult zadovoljenja tjelesnih i materijalnih želja ustoličio je tjelesnost na pijedestal čovjekove vrhovne vrijednosti. Kad tijelo postane osnovni kriterij, onda je glavna čovjekova preokupacija zadovoljenje tijela, njegova ugoda. Najvećom mu željom postaje osjećati se dobro, i sve poduzima da ostvari tjelesno dobro, koje je djelomično dobro, a sad je postalo apsolutizirano.

U takvoj su situaciji bitna dva odnosa: Prvi je odnos prema stvarima koji je konzumističko potrošačkog značaja. Obilježuje ga težnja da se stvari posjeduju. Drugi je odnos prema ljudima koji teže da se izjednači s odnosom prema stvarima. Prožet je žudnjom za zadovoljstvom. Na razini tog odnosa osoba je sve više depersonalizirana, pa u prvi plan izbija spolnost reducirana na potrošačku robu.

Afirmacija tjelesnosti imala je kao logičnu posljedicu obožavanje mladosti, jer mladost je simbol tijela u njegovoj punoj ljepoti i snazi. Obožavanje tijela, tj. tijela u mladenačkoj dobi rezultiralo je sve slabijim inzistiranjem na idealima iz svijeta odraslih. Odrasli su i sami nastojali što duže zadržati mladost, a ta su im se nastojanja u očima mladih činila smiješna i

licemjerna. Trend idealiziranja mladosti je ohrabrio mlade i ispunio ih osjećajem nadmoći, jer su oni prirodno i bez truda imali ono za čim stariji toliko čeznu — mladost. Budući da su načela odraslih počeli napuštati i sami odrasli, taj je svijet za mlade gubio puno na svojoj privlačnosti i uvjerljivosti. Stariji su nastojali što duže produžiti mladost. Ono što se ne može postići šminikom i tjelesnom njegom, nadoknađuju, oni kojima je to dostupno, brakovima s dvostruko ili trostruko mladim partnerima ili kupnjom tuđeg tijela (prostitucija).

U okvirima općeg raspoloženja obožavanja mladosti, mladi pokazuju svoju nadmoć nad odraslima upravo u onim odrednicama u kojima se stariji nastoje održati. Rezultat svega su sve čudnije mladenačke frizure, sve neobičnije mode, brisanje svih granica na području seksualnosti i korištenje droge poradi isključenja iz stvarnosti, kao metode prezira te stvarnosti i sredstvo za postizanje pojačanog tjelesnog užitka.

Stoga su i tjelesni razvrat i narkomanija samo stadiji na putu civilizacije kojoj je tijelo postalo središnja vrijednost. U kontekstu stvarnosti, droge su, usprkos njihovoj zakonskoj zabrani, logična kruna odasvud poticane pomame za tjelesnom ugodom. Ako je ideal našeg vremena tjelesni užitak, onda je nedostatno zakonski zabranjivati droge, jer poziv na njihovo uživanje stiže iz same biti hedonističke civilizacije u kojoj živimo. Nedsljedno je zabranjivati u sferi legislative ono što se na razini svijesti implicitno odobrava. I današnji razum aktivno opravdava takve zahtjeve i ne žali truda da bi dokazao ispravnost takvog postupanja. Takva praksa otkriva svoju konfliktnost tek kad osoba shvati da je nesposobna prihvatiti fizički zakon starenja, tj. nužnog slabljenja tijela. No relativizam je umrtvivši osjećaj pripadnosti cjelini uništio i svijest o kontinuitetu (uzročno posljedičnoj vezi) što je odstranilo potrebu da se u tom trenutku razmišlja o onome što dolazi. Živi se samo aktualni trenutak.

Kao posljedica sve veće infantilizacije suvremene civilizacije mladi su postajali sve samouvjereniji, do krajnosti je razbuktan, njima ionako svojstveni, narcizam, pa možda prvi put u povijesti dolazi do značajne, isključivo generacijske homogenizacije. Mladež je postala poseban društveni sloj, različit od ostale populacije. Ima svoju osebujnu kulturu, posebnu modu i način života.

Ponašanje starijih je bilo dvolično, retorički su zagovarali neke etičke principe, ali su ih u praksi osporavali. To je u mladim izazivalo otpor i svojevrsni inat prema odraslima. Može se reći da se ta generacijska homogenizacija velikim dijelom i temelji na prosvjedu protiv svijeta odraslih.

I kad su već postigli jedinstvo na »idejnom području«, mladi su morali pronaći i medij kojim bi se najuvjerljivije izrazili. Pošto je glazba onaj oblik umjetnosti koji je najuže vezan uz emotivno (strastveno) u čovjeku, a tako prirodno i mladima najbliži, u trendu popuštanja svih duhovnih kočnica i divinizacije tijela, nastala je glazba puna ritma i naglašenih tjele-

snih pokreta. Put hedonističkom egoizmu je već bio otvoren pa je i rock glazba našla svoj smisao na tom širokom prostoru, tj. u intelektualno materijalističkoj atmosferi u kojoj nema nikakvog intelektualnog otpora pokušajima da se oslobode najsirovije strasti. No, mladi su pri tom nasjeli i jednom kobnom prividu. Trend obožavanja mladosti proglasili su svojom pobjedom i tako sami pristali na najveću eksploataciju i degradaciju mladosti. U civilizaciji tjelesnosti stanje je daleko od toga da bi mladi bili jedini »profitirajući« subjekt. Pedagogijska znanost već odavno tvrdi da su prva osjetilna iskustva odsudna za određivanje ukusa za čitav život. Ona su spona između animalnog i duhovnog u nama. Razdoblje buđenja senzualnosti uvijek je iskorištavano za sublimaciju u stvaranju ideje uzvišenoga. A glazbeni biznis se obraća mladima. Po sadržajima koje nudi i sredstvima kojima se služi uočljiva je tendencija opčinjavanja sve mlađih naraštaja. S namjerom proširenja tržišta sve neposrednije se obraća djeci što na duhovnom području ima teške posljedice. U onom razdoblju kad odgojem treba mladog čovjeka oplemenjivati vrijednosnim načelima, za čitav život nastupa rock industrija sa svojim agresivnim zazivanjem strastvenoga. U trenucima kad tek treba oblikovati shvaćanje istinske ljubavi u kojoj bi onda i potonji spolni život imao svoje primjereno mjesto, rock glazba, mladima najpristupačniji medij, svojim tekstovima i spotovima upućuje jasan zov seksualnoj želji. Industrija rock zabave je uočila prva, tek pupajuća iskazivanja senzualnosti kod djece i obraća im se izravno, opravosnažujući ih. Ne tretira ih kao male izdanke koje valja brižljivo njegovati da bi se razvili u veličanstvene cvjetove, već ih uvjerava da su prava i najbolja stvar.

Ipak, hedonizam nije izum ni mladih ni rock'n'rolla. Mladi i njihov rock'n'roll samo najotvorenije svjedoče da je hedonizam djelatan u našoj civilizaciji. Rock glazba ne nastupa kao tvorac jedne ideje već kao medij kroz koji ta ideja najglasnije progovara. Iako rockeri rado prihvaćaju sve što pridonosi ozloglašnosti njihovog imidža, za bezdušnost današnjice ne smije ih se optužiti. Njihovu ulogu u svemu možda najbolje ilustriraju Dylanovi stihovi iz pjesme: *Only A Pawn In Their Game* — Samo pijun u njihovoj igri.

Two eyes took the aim

Behind a man's brain

But he can't be blamed

*He's only a pawn in their game*¹ (4. Dylan, str. 138.).

1 »Dva su oka odredila cilj negdje izvan ljudskog razuma, a čovjek ne može za to biti okrivljen, ta on je samo pijun u njihovoj igri.«

Rock–glazbena revolucija 20. stoljeća

U kulturnoj i rasnoj izmiješanosti Amerike javio se 1954. novi glazbeni stil — rock'n'roll. U rocku su se spojile i izmiješale europska i afrička glazbena tradicija koje su se u Americi djelomično prilagođivale. Sintezom crnačkog rhytha i bluesa i bijelačkog countrija i westerna nastala je fuzija koja je izazvala najveću glazbenu revoluciju 20. st. Svi popularni glazbeni stilovi izvedeni iz crne *blues* i bijele *country and western* tradicije ubuduće imaju zajedničku oznaku — *rock*.

Izraz rock'n'roll je, kao oznaku novog glazbenog stila, prvi upotrijebio disco jockey Alan Freed, koji je putem jedne njujorške radio postaje popularizirao i pojam i stil. Izvorno naziv rock'n'roll potječe iz crnačkog geto žargona gdje se koristio za oznaku spolnog akta. Bill Halayev hit *Rock around the clock* iz filma *Blackboard jungle* je znatno pridonio svjetskoj popularnosti te glazbe. Američka industrija ploča je zahvaljujući rock'n'rollu doživjela golem polet. U razdoblju od 1954. do 1958. godine ustroju čena je prodaja ploča s 213 na 603 milijuna dolara.

Nakon pojave rock glazbe o njoj se mnogo raspravljalo, bilo da je se branilo ili osuđivalo. Pokrenuto je mnoštvo specijaliziranih časopisa koji se bave promidžbom i vrednovanjem diskografskih izdanja, kao i populariziranjem rock scene i slavljenjem njezinih sudionika. Ipak rock, usprkos njegovoj temeljitoj teoretskoj obradbi nije jedinstveno definiran.

Što se razumijeva pod rock glazbom? Odgovor na to pitanje opterećen je unutarnjom glazbenom višestrukošću rocka i njegovom neobičnom stilskom promjenjivošću, a općoj zbrci pogoduje i to što se izrazi *pop* i *rock* glazba često koriste kao istoznačnice. Pod pop glazbom se razumijeva popularna, masovno raširena glazba koja se može podudarati sa šlagerima kao i s rockom, a općenito je se smatra glazbom za zabavu. Izraz pop glazba je višeznačan i neprecizan. Ali i definicija rocka glazbenim ekspertima čini poteškoće, pa nema ni pogodne, kratke i točne definicije rock glazbe. Zašto je to tako može se shvatiti tek onda kad se ima na umu da rock glazba ne posjeduje nikakvo vlastito stilsko područje nego spaja skoro sve, danas poznate glazbene vrste tako da je miješanje stilova postalo glavnim obilježjem rocka. Rock je postao pravo čudo konsenzusa, razgranao se u brojne pravce nad kojima niti jedan rock ekspert ne može imati detaljan pregled. Rokeri tu činjenicu rado ističu kao argument da rock nadilazi sve kulturološke i rasne granice.

Uz sve pokušaje glazbenog obilježavanja rocka, u osnovi ga se pogrešno poima ako ga se promatra samo kao jednu glazbenu vrstu. Rock je isto tako i jedan izvanglazbeni simbol, simbol mladosti, prosvjeda i pobune protiv svijeta odraslih, izraz životnog stava i kulture mladih koji nadilaze dosege same glazbe. »Rock nije samo glazba, također se prodaje i

stav«, uočio je i prakticirao Malcolm Mc Laren, nekadašnji menadžer grupe *Sex Pistols*.

Rock je od početka više bio namijenjen plesu, a manje slušanju što se zasniva na njegovoj *rhythm and blues* komponenti. Snažni ritmovi iz crnačke glazbe za bijele su tinejdžere bili pravi šok. Oni su u rocku vidjeli osloboditelja fizičke ljubavi i užitaka. Drugi su u njemu vidjeli bijeg i razbijanje ustaljenog svijeta građanskih vrednota. Rock'n'roll je od samog početka naišao na velika suprotstavljanja. Mnogi su ga prozvali »bezvrijednom i primitivnom crnačkom glazbom«. Stariji su se bojali da bi rock mogao odvesti djecu u seksualnu razvratnost.

Tako je protestantski propovjednik Albert Carter tvrdio: »Rock od mladih stvara obožavatelje Sotone, potiče ih na razvijanje seksualnog nagona, provocira na neobuzdane i protuzakonite radnje kao i na razvod braka.« No što su odrasli više osuđivali rock, to su se mladi s njim sve strastvenije poistovjećivali.

Talijanski književnik Vespignani je napisao: »Oni udaraju u pod svojim potpeticama kao da su stali na grudi upravo oborenog neprijatelja. I tako sam pomislio da smo mi, stara generacija, upravo oni za koje oni misle da su pod njihovim nogama« (1. Bäumer, str. 14.).

Rock glazba kao glas protukulture

Rock'n'roll pedesetih godina našeg vremena u svom otporu prema svijetu odraslih nije bio artikuliran. Smatralo ga se izvorom tjelesnog oslobođenja. Početkom šezdesetih godina u Americi se pojavio glazbeni stil koji je obilježavao izričaj u obliku folk pjesme – solo pjesma praćena akustičnim instrumentima čije su teme bile život naroda i nepravde u socijalnom i političkom uređenju Amerike. Po općem ugođaju i tematici *folk* pokret bi se mogao proglasiti i nekom vrstom protivstruje rocku. Ali i jedan i drugi pravac izazivali su zazor. Rock je prijetio svojim »amoralnim i crnačkim zadahom«, a djelovanje prosvjednih folk pjesnika je slutilo na »komunističku urotu«.

Kao najdojmljivija figura folk scene izdvojio se Robert Zimmermann, poznatiji kao Bob Dylan. On je spoznao potrebu mladih za prosvjedom i taj je prosvjed izrazio spretno, svjesno i razborito, bez obzira na to je li pri tomu ciljao na američku vojnu intervenciju u Vijetnamu, rasnu diskriminaciju ili na US establišment. Dylan je stupio točno na rub između prosvjeda uperenog protiv roditeljskog doma, vladajuće američke politike i izgradnje jednog novog identiteta. Artikulirao je snove, težnje, iluzije i nadanja svoje generacije. Na osnovi jedne ankete provedene 1964. godine, on je izabran za najvažniju osobu epohe, nakon J. F. Kennedyja. Silno je uzdigao razinu tekstova, a i glazbeni mu je utjecaj golem. Bitno je pri-

pomogao da rock postane glazba koju treba uzimati ozbiljno. Dylan je 1965. godine počeo svirati električnu gitaru i time uveo novi glazbeni stil *folk rock*. Tim je činom u rock uveo socijalno–kritičku i političku folk tematiku i predstavio ih široj publici. Po mnogima rock'n'roll je tek tada »progovorio«.

Odgajan u revnoj židovskoj obitelji, odrastajući u gradiću Hibbingu, koji je bio naseljen pretežito katoličkim pučanstvom (bilo je i Hrvata i Slovenaca), Dylan se odlikovao temeljitim poznavanjem obiju vjera. Vješto se koristio biblijskim slikama u formuliranju vrijednosnih poruka koje je upućivao svom slušateljstvu. Iako mu se po snazi prosvjedne poruke na rock sceni nitko nije uspio približiti, Dylan nije znatnije sudjelovao u »Sex, Drugs and Rock'n'Roll« imidžu. Ugled koji je stjecao bio je druge naravi. Nazivali su ga »savjest svijeta«, »prorok generacije«... Iako je tijekom svoje duge karijere u nekim trenucima ostavljao dojam čistog manipuliranja i namjernih dvosmislenosti, ugled moralnog autoriteta nije znatnije okrnjio.

Krajem sedamdesetih godina Dylan, dotad obično tretiran kao ateistički Židov, nakon teških problema u privatnom životu obratio se na kršćanstvo. Svoj neposredni susret s Kristom opisao je dirljivim riječima: »U San Diegu 17. studenoga 1978. netko je iz publike bacio na pozornicu mali srebrni križ. Obično ne podižem stvari s poda, ali kad sam ugledao križ, rekoh sebi — uzet ću ga. Podigao sam križ i stavio ga u džep. Ubrzo sam zaboravio na njega i potpuno nesvjesno nosio ga sa sobom iz grada u grad. No, iz dana u dan sam se osjećao sve gore. U hotelskoj sobi u Tucsonu osjećao sam se još gore nego one večeri u San Diegu. Osjećao sam da trebam nešto, a nisam znao što. Nekom neopisivom željom poželjeh nešto što nikad prije nisam imao. Rukom refleksno posegnuh u džep i izvadih mali srebrni križ(...) Počeo sam drhtati. Osjećao sam nečiju fizičku prisutnost, a to je mogao biti samo Krist« (6. Helyn, str. 372.).

Usporedno s Dylanovom pojavom tekao je i proces tzv. *britanske invazije*. Liverpool je početkom šezdesetih bio središte engleskog *beat* pokreta. U tom gradu je osnovana grupa *The Beatles*. Menadžer grupe Brian Epstein je iz imidža grupe izbacio kožnu odjeću i buntovnost. Inzistirao je na urednom izgledu.

Zahvaljujući neosporivom talentu, Beatlesi su prodali najviše ploča u povijesti te glazbe. Britanska kraljica ih je 16. listopada 1963. odlikovala za zasluge domovini. Prije samog čina dodjele odlikovanja članovi grupe su u toaletima kraljevske palače pušili marihuanu.

Slava i bogatstvo su im se povećavali, a s njima i njihov dojam o vlastitoj veličini, pa je John Lennon 1966. godine izjavio: »Kršćanstvo će umrijeti. Ono sve više nestaje(...) Mi smo sada popularniji od Isusa...«.

Njegovan izgled finih studenata bio je samo iskalkulirani imidž. Između tog imidža i stvarnosti bila je golema razlika. Na početku karijere pjevali su o nezreloj ljubavi, a kasnije sve više o drogama, seksu i istočnim religijama. Na njihovim turnejama seksualne orgije su bile neizbježne, a pri kraju svog postojanja sve više su se zanimali za istočnjačke religije (hinduizam).

Rollingstonesi su bili velika suprotnost izvanjski ugodnom imidžu Beatlesa. Oni su bili »loši dječaci rock'n'rolla« i ujedno njegova inkarnacija: jednostavno »najperfektniji rock band svijeta«. Svojim buntovnim imidžom zadovoljili su sve rockerske standarde — agresivnost, seks, prosvjed i ugođaj. Započeli su kao prljavi i agresivni eksponenti »neke nove proleterske glazbe«, da bi svojim višemilijunskim godišnjim prihodima i sami postali »kapitalističke svinje«.

Iako se Dylan, a ni Beatlesi ni Stonesi ne ubrajaju među klasične predstavnike onog što se obično naziva protukulturom, moralo ih se navesti jer bez njih te protukulture ne bi niti bilo, ili bi bila sasvim drukčija. Dylan je na poetski i misaoni način elaborirao sav prosvjed svoje generacije, Beatlesi su ostvarili planetarnu komercijalnost te glazbe, a Stonesi su afirmirali sve negativno vezano uz nju.

Tek se na tako utrim putovima mogla na američkoj zapadnoj obali razvijati sredinom šezdesetih godina protukultura koja je pokušala praktično proživjeti svoja shvaćanja, teorije, svoj prosvjed protiv američkog načina života i rata u Vijetnamu. Najznačajniji katalizator i žarište te protukulture bila je rock glazba. Časopis *Time* je pisao: »Rock nije samo glazba, on je središte energije nove kulture i omladinske revolucije. Za mnoge je rock glazba neka vrsta elektronske religije«. Dugogodišnji izdavač magazina *Rolling Stone* Ralph J. Gleason je tvrdio: »Nova generacija ne mari ni za Boga ni za zastavu ni za domovinu. Jedino joj za glazbu nije svejedno« (8. Kneif, str. 234.).

Protukultura se očitovala osobito u pokretu *Flower-power* čije je središte bilo u San Franciscu. Akteri *Flower-power* pokreta su ignorirali blagostanje, ugled i obitelj. Žudili su za drugim »vrijednostima«, kao što su: opojna sredstva, glazba posebnog ugođaja i slobodna ljubav. Duga, najčešće nenjegovana, kosa dokumentirala je pripadnost pokretu, kao i duhovno ozračje inspirirano Dalekim istokom.

To su bile oznake hipija (hippy), mladih ljudi koji su svojim načinom odijevanja, načinom života, apolitičnim stavom, uživanjem droge i sklonošću religijskoj mistici pokazivali svoje oslobođenje od vladajućih odnosa u društvu.

U Kaliforniji je droga bila jako raširena, a LSD je do listopada 1966. godine bio zakonski dopušten. U razdoblju 1968/1969. Amerika je bila pregažena epidemijom droge. Timothy Leary, profesor s Harwarda, je, na primjer, studentima preporučivao LSD kao ljekovito sredstvo.

Simbol figure novonastale protukulture bili su *The Doors*. Tekstovi njihovog vođe Jima Morrisona propagirali su slobodnu ljubav, veličali droge i pozivali na pobunu. Bili su to hvalospjevi nastranostima, lascivne himne seksu, kaosu i smrti. Jim Morrison je jednom prigodom ustvrdio: »Mi smo političari erotike. Mi smo za sve što je povezano s kaosom, pobunom i besmisлом.« Dosljedno živeći ono što je zagovarao, Morrison je već u 27. godini tjelesno bio potpuno iscrpljen. Tijelo, koje je toliko opjevavao, počelo ga je izdavati. Zbog prekomjerne konzumacije alkohola i narkotika debljao se i počeo gubiti kosu. Takve promjene u svom izgledu nije mogao podnijeti, pa je još intenzivnije posezao za narkoticima. Umro je 3. srpnja 1971. godine.

Jimmy Hendrix i Janis Joplin su se u kasnim šezdesetim godinama također svrstali u superzvijezde. Hendrix je bio ovisnik o opojnim drogama i seksu. Hvalio se svojom seksualnom nezasitošću ističavši da noć provodi s više djevojaka. Pronašli su ga mrtvog 18. rujna 1971. u jednom londonskom hotelu. Kao uzrok smrti mu je navedeno prekomjerno konzumiranje alkohola i tableta za spavanje.

Janis Joplin je bila utjelovljenje beatnik filozofije: »Živi intenzivno, ljubi žestoko, umri mlad.« Život joj je bio »trka između pozornice, kreveta i boce viskija«. Pila je dnevno oko litru viskija i koristila droge svake vrste. Dva tjedna nakon Hendrixove smrti, 4. listopada 1970. otrovala se heroinom, pronađena je s četrnaest uboda na podlaktici.

Hippy pokret i protukultura svoj su vrhunac doživjeli na velikom Woodstock festivalu, 15–17. kolovoza 1969. godine. Na tom je festivalu bilo oko 400 000 nazočnih. Policijski izvještaji, između ostalog, zabilježili su i ovo: »Nazočni su uživali toliko marihuane da se čovjeku moglo zamračiti već i od samog udisanja zraka« (1. Bäumer, str. 36.). Jedan policijski činovnik tvrdio je također da nikad nije vidio toliku masu ljudi, na tako malom prostoru, a da se tako miroljubivo ponašaju. Doimalo se kao da se ideje koje je protukultura zagovarala daju ostvariti. Gotovo pola milijuna ljudi je dva dana, na ograničenom prostoru, uživalo u glazbi, drogama i tjelesnoj ljubavi. I sve to bez i najmanjeg incidenta.

Geslo *Make love not war* kao da nije moglo poželjeti dojmljiviju operacionalizaciju. No Woodstock je ujedno bio i kraj »nevine« faze rocka. Samo četiri mjeseca poslije pretvorila se Woodstock euforija u užas Altamonta. U tom su mjestu Rolling Stonesi priredili 6. prosinca 1969. slobodan koncert za više od 300 000 ljudi, jer su im trebali statisti za njihov film *Gimmie Shelter*. Koncertu je prethodio prometni kaos, na koncertu su tzv. Hells angelsi, inače predviđeni kao čuvari reda, terorizirali publiku, a jedan osamnaestogodišnji mladić je ubijen. Za vrijeme koncerta u Altamontu je 19 liječnika i 6 psihijataru radilo do iznemoglosti. Najčešće su pružali pomoć ozlijeđenima u tučnjavama i onima koji su prekoračili s narkotičkim dozama, a bilo je i nekoliko slučajeva prijevremenih poroda.

Magazin *Newsweek* je pisao: »Ovo je valjda svršetak nevinosti rocka i upozorenje na neizmjernu energiju te glazbe koja prouzročuje opasnosti koje su se tek ovdje uočile.«

Na prijelazu iz šezdesetih u sedamdesete snaga protukulture je malak-sala. Nade jedne generacije su se izjalovile. Umrli su Hendrix, Janis Joplin i Jim Morrison. Rock je prestajao posredovati životni svjetonazor, okrenuo se posvema svojoj zabavlačkoj komponenti. Glazbenike je sve više napuštao zanos. Rock su počeli doživljavati kao biznis. Osnovni ciljevi koje su glazbenici imali pred sobom postali su slava i bogatstvo. Velik dio glazbeničkog talenta trošio se na domišljanje načina kako te ciljeve ostvariti. To je pokrenulo razvoj rocka u pravcu spektakla.

Rock'n'roll je postao biznis i spektakl

Snaga društveno vrijednosnih i umjetničkih kritika upućenih rock glazbi (kao i rock kulturi, općenito) počela je jenjavati na pragu sedamdesetih godina. Onog trenutka kad se shvatilo da će rock glazba igrati ulogu jednog od istaknutijih aktera svjetskog biznisa, bilo je jasno da će joj se prosvjedi upućivati prigušenim glasom. Time su karakteristična otvorenost mladih k novom i intrigantnom, kao i njihova naravna potreba za igrom i zabavom prepušteni avanturi kojoj kraj nije saglediv a tijek je upozoravajući.

Rock glazba je postala bitan dio kulture mladih, počesto i njihova jedina, svojevoljno odabrana preokupacija. Zanimanje mladih za literaturu i šport se ne može mjeriti s njihovom predanošću glazbi i *hi-fi* uređajima. Rock glazbu čujemo posvuda, uspostavivši čvrsto savezništvo s medijima, ona je toliko ovladala svakodnevicom da smo to prestali i primjećivati.

Već tijekom sedamdesetih godina rock zvijezde (*Stones, Led Zeppelin, Who, Pink Floyd...*) postali su neka vrsta putujućih cirkusa. Njihovi konvoji kamiona s opremom počeli su obilaziti svijet natječući se za titulu »najvećeg rock spektakla«. Glazbenici su postali nova kasta bogataša. Rock'n'roll je postajao sve bezdušniji, sve je više bio inspiriran žudnjom da se zaradi što više novca, ubije vrijeme ili proživi niz novih avantura kakve sobom donose turneje.

Organizator rock turneja Bill Graham je izjavio: »Kad smo počeli 1965. godine imali smo posla s glazbenicima, a danas su oni direktori i akcionari golemih koncerata koji se od šefova *General Motorsa* i *Coca Cole* razlikuju samo po tome što nose duge kose i sviraju gitare. Nekad su velike zvijezde tražile pet do šest tisuća dolara, a sad traže za večer više od pedeset tisuća, a taj se iznos može dobiti samo u superarenama i stadionima gdje gledatelj gubi kontakt s pozornicom. Rock je od svirke za tisuću dolara postao multimilijunerski biznis. Glazba je postala sporedna, a bitno pitanje postalo je kako unaprijediti posao« (7. Joos, str. 21–22.).

Od rocka je ostala samo zabava, prerastao je u spektakl. Rock je i prije imao neka obilježja spektakla, ali ona su sad počela prevladavati njegovim značajem.

Bitni elementi rocka kao spektakla su:

- provokativan nastup (šokiranje na sceni)
- preglasna glazba (podražaji u akustičnoj sferi)
- svjetlosni efekti (podržaji u vizualnoj sferi)
- senzacionalistička literatura koja ga prati i promiče, stvaranje heroja.

Sve uočljivije obilježje rock koncerata bilo je agresivno nastojanje izvođača da šokiraju publiku. Šokiranje na sceni je trebalo potvrditi vezu s prvotnom intencijom rocka kad je on imao svrhu izražavati zabranjeno. Ali taj put s bitnom razlikom. Publika je sad bila znatno upućenija u tajne »zabranjenog«. Grupa *Doobie Brothers* je s priličnom dozom trijumfalizma, jednom svom albumu dala naziv »Što su nekad bili poroci, sad su navike«. Stoga je publiku bilo teže impresionirati, a to je pred rockere postavljalo imperativ prekoračenja svih granica. Šok radi šoka postao je devizom scenskog nastupa. Rodonačelnik tog shvaćanja bio je Frank Zappa, glazbenik opsjednut nihilizmom. S osobitim je žarom atakirao na seksualne tabue. Koristeći lutke, na pozornici je demonstrirao spolno općenje s maloljetnicama i sodomiju.

Nekadašnji Zappin kolega Vincent Furnier, koji se prozvao imenom Alice Cooper, šokirao je publiku svojim našminkanim licem i agresivnim homo erotskim nastupom. Nastupi su mu sadržavali obilje elemenata horora. Na lutkama je demonstrirao iznakaživanje tijela i jezive rituale obeščaćivanja djece i leševa. »Nasilje i seks se prodaju«, tvrdio je Alice Cooper.

Tržišni stratezi glazbenih koncerata brinuli su se za to da se i najhrđaviji ekscesi i moralna zastranjenja upakiraju u glazbeni omot i prodaju pod krinkom umjetničke slobode. Zarada opravdava svaki put kojim se do nje dođe.

Dio moći rock glazbe, nedvojbeno, potiče iz činjenice da je ona jako glasna. Buka na koncertima onemogućuje razgovor, podiže barijeru među osobama, druženje je lišeno razmjene misli. Osoba je upućena na izolacionizam. Druženje se svodi na iluzije o podijeljenim osjećajima, tjelesne dodire i promrmljane fraze (obično psovke) za koje se misli da sadrže tako puno značenja. Električna energija je tako postala najvažnije pomoćno sredstvo mnogim rock glazbenicima na njihovim živim nastupima. Werner Mezger, autor knjige: *Discokultur, die jugendliche superszene* napisao je: »Ta preglasna, neprestana i ritmički prodorna, jednolična glazba uistinu iz glave izbija sve drugo i omogućuje bijeg iz stvarnosti.«

Glazbenici znaju da publika reagira na snažne putene podražaje. Zato oni osim snažnih pojačala prezentiraju i uzbuđujuće elemente u vizualnoj

sferi, najčešće naglašeno seksualnog značaja. Reflektori fokusiraju pozornost na željeni prizor, a publika se time dovodi u posebnu spremnost primanja. Neprekidno bombardiranje bukom i vizualnim efektima predstavlja poplavu podražajima i senzorno opterećenje kakvo često uzrokuje zastoj u misaonim procesima i rezultira stanjima koja nalikuju transu. A u transu su ljudi otvoreni za sugestije koje bi u normalnom stanju odbili. Rock postaje neka vrsta oaze. zbog frustracija mladih koje su često posljedica nezadovoljstva svagdašnjicom, rock glazba je preuzela ulogu iracionalnog dnevnog sna, u kojem se izivljavaju nekontrolirane čežnje, agresija, dosada, osobni porazi...

Bitni dio tržišne strategije, kojoj je svrha prodati masovne iluzije jest stvaranje imidža za nekog glazbenika ili grupu. Traži se najpogodnija slika s kojom će se tisuće mladih, u traženju vlastitog identiteta, rado poistovjetiti. Menadžerski aparat se brine da se heroj publike ne bi pojavio u liku koji odudara od njegovog imidža. Rijetki su glazbenici uspjeli svoju istinsku osobnost nametnuti i kao svoj imidž.

Primjer Elvisa Presleya je simptomatičan. On je jedna od najvećih rock zvijezda uopće. Do svoje smrti 1977. godine, prodao je više od 400 milijuna ploča, nastupio je u 33 filma, u više od 500 TV emisija i na listi zvijezda bio uz bok Franku Sinatri. Rano je postao seks simbol, tzv. »vitlač kukovima«. Njegov izgled ljepuškastog momka i danas je jedan od najkorištenijih na plakatima, odjevnim predmetima i raznim drugim predmetima suvenirskog tipa. Početkom 1995. godine dva su njegova obožavatelja osnovala i crkvu u kojoj je on božanstvo. Crkva se zove *First Presleyterian Church of Elvis The Devine*. U njegovom rodnom mjestu Tupelu, 18. kolovoza — dan Elvisove smrti, proglašen je za dan žalosti, a 08. siječnja — datum njegovog rođenja, za dan Elvisa Presleya.

Elvis Presley je već početkom sedamdesetih nalikovao na sve samo ne na božanstvo. Bio je iznutra istrošena, osamljena zvijezda koja se u pratnji svojih tjelohranitelja skrivala od javnosti. »U dvadeset mjeseci pred smrt, liječnici su mu izdali preko 10 000 različitih sredstava za umirenje«.

Jedan tjelohranitelj je pričao da je Elvisova podlaktica, kad je pronađen mrtav, bila toliko izbodena da više nije bilo mjesta niti za jedan ubod. Tablete i droge su od Elvisa načinile jednu debelu i znojnu spužvu koja je izgubila svaku sličnost s Elvisovim likom koji najčešće susrećemo. Elvis Presley je 16. kolovoza 1977. pao u komu, a dva dana kasnije je i umro u dobi od 42 godine.

Nakon svega se postavlja pitanje — tko je pravi Elvis Presley? Je li to tzv. »vitlač kukovima, kralj rocka, seks simbol, heroj milijuna, ili debeli, znojni i depresivni osamljenik koji posljednjih godina svog života nije mogao provesti ni trenutka bez sredstva za umirenje«.

Druga simbolična figura rocka bio je Jim Morrison. On je bio veliki zagovornik kulta tjelesnosti, a kad mu je vlastito tijelo, satrvano narkoticima, počelo otkazivati poslušnost, padao je u očaj.

Što je to herojsko u primjeru Janis Joplin, koja je padala iz depresije u depresiju? Kakve je prirode junaštvo Keitha Richardsa koji se kočeperi izjavama da bi prestao uzimati droge jedino onda ako mu liječnik zaprijeti da mu je ostalo još samo šest mjeseci života? A on svakih šest mjeseci mijenja u jednoj privatnoj klinici u Ženevi narkoticima zatrovanu krv. Publika koju njezin heroj takvim izjavama potiče na uzimanje droga ne može sebi priuštiti takav medicinski tretman, pa time nema ni mogućnosti da poput njega odgodi tih »posljednjih šest mjeseci«.

Što je to herojsko u našminkanoj maski iza koje se skrivao aidsom zaraženi Fredy Mercury? Što je to herojsko bilo u životima Kurta Cobaina, ili Jana Curtisa koji su kao žrtve droge i magijskih praksi izgubili svaku kontrolu nad sobom?

Doista, što je to herojsko u tim slučajevima, posebno ako se na stvarnost gleda u svjetlu tvrdnje da nije potrebna hrabrost da bi se izvršilo samoubojstvo, nego je hrabrost potrebna da bi se živjelo.

Rock glazba i seksualnost

Jedan od bitnih poticaja rock glazbe je prosvjed. Na meti mladenačkog prosvjeda bile su norme starijih, osobito one koje se tiču različitih pitanja seksualnosti. Nastojalo se pobjeći iz svijeta odraslih i njihovih »zastarjelih« moralnih postavki. A bijeg je bio moguć samo nijekanjem objektivnog dobra i objektivnog zla na moralnom području. A tim je nijekanjem otvoren put moralnom relativizmu. To je samo ohrabrilo čovjekove nezasićene apetite da živi kako mu se sviđa. Prosvjedujući protiv svijeta odraslih mladi nisu ni pokušavali ispravljati pogreške svojih prethodnika, nego su, bježeći u relativizam, osjećali da je komotnije uopće i ne misliti da se može i treba drukčije živjeti u usporedbi s onim kako oni žive.

Davno je započet proces u kojem je, čovjeku sve prihvatljivija, ideja široke slobode istiskivala ideju apsoluta, pa su ljudi počeli apsolutizirati nešto pojedino, parcijalno, ograničeno, vremenito... U tom slučaju tijelo. Nekontrolirana ideja slobode postala je apsolutna, učinila je suvišnim svaki argument kojim ju je trebalo opravdati.

Stoga su mladi većinom neupućeni i cinični u odnosu prema tradicionalnim vrlinama. Nespremni da se njima nadahnu i nesposobni za ozbiljnu kritičnost prema njima.

Rock industrija je jasno uočila kupovnu moć maloljetnika i izgradila primjerenu tržišnu strategiju. Laskala im je tretmanom punopravnih subjekata, ulagivala se pubertetlijskim frustracijama i hirovima, te do neuku-

sa opravdavala njihovu agresivnost i narcisoidnost. Rock je pružio djeci, sa svim javnim autoritetom industrije zabave, sve ono za što su im roditelji govorili da trebaju odrasti pa da će onda razumjeti. Tako se razvila jedna golema privredna grana koja se usredotočila na poticanje ukusa za orgijastička stanja u vezi sa spolnošću. Rock tekstovi su puni hvalospjeva nezreloj ljubavi i puni prezira prema tradicionalnom osjećaju stida. Rock tekstovi skriveno, a počesto i otvoreno opisuju tjelesne radnje koje zadovoljavaju seksualnu želju i govore o njima kao o jednom prirodnom vrhuncu za djecu koja još nemaju nikakve zamisli o ljubavi, braku i obitelji. Skrajnji rezultat je sličan učinku pornografije na svijest mladih ljudi. Neizbježna posljedica takvog seksualnog interesa jest pobuna protiv roditeljskog autoriteta koji taj interes potiskuje.

Po historičaru Erichu Angermanu seksualna revolucija nije nastala samo zato što su pilule i prezervativna sredstva otklonile dotadašnje mogućnosti začeca pri izvanbračnim spolnim općenjima, nego, u prvom redu, zato što su uklonjena čudoredna načela koja su vrijedila na tom području.

Šezdesete godine donijele su pravu »poplavu« pornografije u riječi, pi-smu i slici.

Golemi uspjeh *Stones*a i *Doors*a na glazbenoj sceni samo je potvrdio da je negativni imidž, označen seksualnom i narkomanskom razvratnošću, pronašao široku i oduševljenu publiku.

Rock analitičar Tibor Kneif je napisao: »Rock pjesme su se u šezdesetim godinama pokazale stvarno najdelotvornijim medijem za propagiranje novog morala koji se sastojao od uživanja jakih droga, slobodne seksualnosti i prostačkog izražavanja.« Većina rockera se u tom pravcu osobito zalagala. Dobrim se glasom za rockera smatralo to da svake večeri spava s drugom djevojkom. Takav stav prema partnerstvu i seksualnosti dokumentirao se u pjesmama u kojima se pjeva većinom samo o zadovoljenju seksualne žudnje, pri čemu se ljubavni odnos između muškarca i žene jednostavno svodi na tjelesnu ljubav.

Paul Stanley, gitarist grupe *Kiss*, tvrdio je: »Zanima nas samo seks i posao. Moj posao se zove rock'n'roll, a rock'n'roll znači seks.« Basist spomenute grupe nakon nekoliko godina njihovog postojanja hvalio se da je spavao s više od tisuću djevojaka.

Seksualna nezasitost šezdesetih godina bila je pretežito heteroseksualna, dok su od početka sedamdesetih godina sve glasniji zagovornici homoseksualizma. Velike zvijezde rock glazbe David Bowie, Elton John i Boy George nisu nikad skrivali svoje nastranosti. Za Freddyja Mercurya, pjevača grupe *Queen*, koji je 24. studenoga 1991. umro od aidsa, znalo se da je u dvije posljednje godine života imao afere s više od sto muškaraca. Ime Michael Jacksona sve više se veže uz afere pedofilskog obilježja. Pjevačica Madonna svojim otvorenim zagovaranjem pornografije i razvrata nadmašila je sve svoje prethodnike.

Grupa *Bronskie Beat* je svoje veličanje homoseksualnosti obrazložila ovako: »Rock scena je komercijalna, a mi želimo postati milijuneri.«

Dokle seže ljudsko sjećanje u ljubavnim su pjesmama opjevavani odnosi udvoje. Svako je vrijeme imalo i svoje izraze žudnje i svoje besramne stihove i dvoznačnosti. Ali nigdje se toliko slobodno ne govori o seksu i nigdje se on tako otvoreno ne tretira kao potrošna roba.

Sam izraz »seksualna revolucija« svjedoči da se suvremeno gaženje moralnih granica odvijalo pod prividom herojskog čina. Skrajnji rezultat čitave avanture je to da smo postali žrtve svojih osjećaja i uzbuđenja. Naše su strasti, onaj dio nas nad kojim bismo trebali vladati, postale naši tirani. Novi je vijek započeo vjerom u um, a suvremenost svjedoči da je taj um postao običnim slugom naših strasti ne prezajući ni od prezira samog sebe samo da bi opravdao svaki hir tih strasti. Jedna od najrabljenijih riječi rock terminologije jest riječ *oslobođenje*. U filozofiji je davno uočeno da se o slobodi najviše govori tamo gdje je najmanje ima. Brojni narkomani tvrde da bi mogli ostaviti droge samo kad bi htjeli, ali ne donose takvu odluku. Problemi seksualnih navada slične su naravi. Čovjek se vlada po sili ovisnosti pod koju je potpao, ali uporno uvjerava sebe da se ponaša u skladu sa svojom voljom.

U političkoj teoriji se vladavina manjine nad većinom naziva *diktaturom*, u logici se zamjena dijela za cjelinu naziva pogreškom *pars pro toto*, dok se svođenje totaliteta ljudskog bića na njegov nagonski dio u suvremenoj terminologiji moralnog relativizma naziva *čovjekovim oslobodenjem* i uznosito proglašava trijumfom današnjice.

U obitelji je spolnost izraz ljubavi između muža i žene. Rock'n'roll, i literatura koja ga prati, slavi pubertetlijsko spolno općenje kao vrstu samopotvrde i oslobodenja. Predbračnu čistoću i bračnu vjernost proglašuju ograničenjem seksualnom iskustvu i oblikom romantičnog kiča. Zastrašujuće je u kako velikom opsegu takvi »kreatori« mišljenja mogu utjecati na predodžbe mladih ljudi.

Kritičar David Holbrooke je zaključio: »Rock glazba živi od snage istinskih strahova i emocija, ali ona ih ne objašnjava već izrabljuje. Tako se samo potiče igra s psihološkom napetosti puberteta i nudi kratkoročno i bezumno oslobodenje. Stav o seksualnoj ljubavi je u rock pjesmama tako žestok i mehanički da istodobno djeluje šizoidno i psihopatološki. Mladi se pod utjecajem takvih poticaja ohrabruju da zamijene stvarne ljubavne veze s depersonaliziranom seksualnom aktivnosti« (5. Frith, str. 51.).

Sociolog Simon Frith je istaknuo: »Napadaj na sustav usmjeren je također i na instituciju obitelji. Ideologija domaćinstva je pokopana, seksualnost je odvojena od institucije braka, a romantična ljubav zamijenjena prolaznim hedonizmom. Razvila se nova generacija mladih sa svojim stavom spram seksualnosti i uživanja, a sredstvo njihovog oslobodenja bila je glazba« (5. Frith, str. 265.).

Rock scena — scena droge

Iako se već od sredine šezdesetih godina veza između droge i rock scene čini neraskidivom i komplementarnom, treba pripomenuti da uporaba narkotika u zabavljачkim i umjetničkim krugovima nije započela s rock'n'rollom. U knjizi *Droga* koju je uredio isusovac Valentin Pozaić, u poglavlju o povijesti droge, Ljubomir Hotujac poznavanje i uzimanje droge datira za više tisuća godina unatrag. Harry Shapiro u knjizi: *Drugs and Rock'n'Roll* navodi primjere uživanja narkotika, kao sve učestaliju praksu, među raznovrsnim američkim zabavljačima još od druge polovine 19. stoljeća. Neoprezno bi bilo tvrditi čak i to da je rock glazba presudno pridonijela masovnoj uporabi droga. Možda je točnije kazati da su i rock (u njegovoj formi o kojoj je ovdje riječ) i droge posljedica jedne društvene krize, a nikako njezin uzrok. To što je 90% potrošnje kokaina u SAD, sedamdesetih godina ovog stoljeća, otpadalo na zvijezde rocka i filma, i to što je raširenost i zagovaranje korištenja narkotika na rock sceni uistinu poprimilo nevjerojatne razmjere, još uvijek nije dostatan argument da se suvremenu popularnu kulturu proglasi najvećim nekažnjenim preprodavačem narkotika.

Diskografske kuće, istina, imaju čest običaj za vrijeme turneja svojih zvijezda organizirati i njihovu redovitu opskrbu drogom. Pokatkad rock glazbenici zahtijevaju da im organizatori turneja prvo garantiraju opskrbu drogom pa tek onda potpisuju ugovor za turneju. Grupa *Fleetwood Mac*, koja spada među rekordere u zaradi na rock sceni, trošila je po turneji više od dvadeset tisuću dolara samo na heroin.

Među najveće konzumente droga na rock sceni ranije su se ubrajali Rollingstonesi. Njihov gitarist Keith Richards je u kolovozu 1978. godine uhvaćen na kanadskoj granici s tri kilograma heroina. Optužbu da je diler zaniijekao je izjavom da je sva količina koju posjeduje za privatnu uporabu. Koncerti Stonesa često su kasnili ako dileri ne bi mogli na vrijeme dostaviti drogu.

Poznati gitarist Eric Clapton svojedobno je izjavio: »Rock glazbenik bez droge je samo pola čovjeka, bez droge ja svoju glazbu ne sviram.«

Zašto rock glazbenici uzimaju droge? Tijekom šezdesetih godina drogu se smatralo sredstvom koje pomaže u traženju novih izražajnih oblika. Droge su tretirane kao proširitelji svijesti. Kao »proširitelji svijesti« jako su moderne bile psihodelične droge poput LSD-a i meskalina. Veliki broj rock glazbenika je eksperimentirao s narkoticima u nastojanju da rezultati tih pokusa ostave traga na njihovoj glazbi. Glazbeni rezultat tih pokusa nekoć se nazivao psihodeličnom glazbom koju obilježuju duge i nekontrolirane improvizacije.

Danas motiv »proširenja svijesti« uz pomoć droga gotovo nema nikakvu ulogu. Suvremeni se čovjek voli smatrati realističnijim, pa svoje posezanje za narkoticima objašnjava drugim razlozima. Rockeri devedesetih u drogama vide »terapeutsku« funkciju, sredstvo koje im otklanja umor i popravlja raspoloženje. Rock glazbenici imaju neprirodno radno vrijeme, kad drugima prestaje rad i počinje razodna tada počinje njihov posao. Imaju malo vremena u koje moraju obaviti svoj studijski rad, često su prisiljeni na daleka putovanja i izloženi raznovrsnim prohtjevima publike željne zabave.

Glazbenik koji želi ostvariti uspjeh pošto–poto, nalazi se pod pritiscima i teškoćama. Zahtjev za uspjehom povećava se svakom pločom i svakom turnejom. Konkurencija je golema, a publika neuračunljiva. Droge umrtvljuju svaku sumnju i pomažu u trenucima kad ponestane inspiracije kod x–tog koncerta. Privremeno prikrivaju golemu izolaciju u kojoj se nalaze mnogi rock glazbenici. Ljubav mase ne može nadoknaditi manjak osobnih odnosa, a korištenjem droga to se stanje potiskuje i stvara privid snage i zadovoljstva.

Harry Shapiro posezanje rock glazbenika za drogom objašnjava trostrukom motivacijom: *opuštajuća* — zbog dalekih putovanja u kratkom vremenu, tvrdih ugovora za snimanje ploča, neprirodnog radnog vremena...; *simbolička* — droga se uzima zato što spada u rockerski imidž. U nekih postoji čak i uvjerenje da svi članovi grupe moraju istodobno uzimati istu drogu kako bi na sceni djelovali jedinstveno; *emocionalna* — opadanje popularnosti, neuspjeh nove ploče, slab posjet na koncertu, hladna reakcija publike, i sl., deprimiraju glazbenika i on traži izlaz u drogi (usp. 10. Shapiro, str. 226.).

Američki profesor Alan Bloom tvrdi da se droge uzimaju zato što pribavljaju nezrelu ekstazu. One umjetno izazivaju ushićenja koja se prirodno vežu za dovršenje velikih uspjeha, bilo na poslu, u obitelji ili u intelektualnom radu. Drogom se postiže takav učinak bez rada dara i napora. Zadovoljstvo koje se dobiva s drogom, tako je snažno da se čovjek više i ne trudi sreću postići normalnim putem. Droga uništava oduševljenje za aktivnost, razbija prijeko potrebnu životnu i radnu motivaciju i oduzima svaku draž očekivanjima vezanim uz prirodna i plemenita čovjekova nastojanja (usp. 2. Bloom).

Ako se broj žrtava droge na rock sceni usporedi s brojem glazbenika, onda on i ne izgleda tako velik. Ali na broj žrtava treba gledati iz drugog kuta. Većina uspjelih rock glazbenika koji su se domogli slave i bogatstva nalaze se pod posebnom medicinskom pozornošću, pa im tako uspijeva svoju ovisnost držati pod kontrolom. Njihov život i njihove pjesme promidžba su narkotika, poziv mladima da ih koriste, a većina mladih koji krenu tim putem neće moći sebi platiti skupi medicinski tretman...

Slučaj Phil Lynotta, vode nekagšnje hard rock grupe *Thin Lizzy* je znakovit za razmišljanje velikog dijela rock glazbenika. On nikad nije poricao da koristi droge. U jednom intervjuu datom u prosincu 1985. godine, tvrdio je da koristi droge i da on može s njima živjeti, ali da to ne preporučuje nikome drugome, jer drugi nisu toliko snažni kao on. No, usprkos njegovoj »snazi«, samo nekoliko mjeseci nakon tih izjava Lynott je umro. Alkohol i droge su mu toliko oslabili organizam da mu nije bilo pomoći.

Treba istaći da postoji i velik broj glazbenika koji govore negativno o drogama. Snow White je tri godine svirao s Lynottom u grupi *Thin Lizzy*. Jednom je izjavio: »Ja sam strastveni rock glazbenik. Ono što ne mogu nikako shvatiti jest to da jedan uspješan rocker mora uzimati droge. Nikad nisam vidio smisao u tome da se napunim drogom jer to navodno odgovara slici pravovjerne rock zvijezde. Stvarna kvaliteta nekog glazbenika očituje se u njegovu talentu, a ne u tom što će neprestano biti pod narkoticima« (1. Bäumer, str. 53.).

Bob Hite, pokojni pjevač grupe *Canned Heat*, tvrdio je: »Kad čovjek ustane ujutro i uzme tabletu da bi bio super i onda ih dnevno nastavi uzimati, to znači da on sustavno uništava svoje tijelo, čini samoubojstvo na rate« (1. Bäumer, str. 53.).

Blues rock gitarist Edgar Winter izjavio je: »Po mom mišljenju droge su u osnovi bijeg od stvarnosti. Na početku sam mislio da će mi droge pomoći da se oslobodim određenih stvari, ali sam kasnije ustanovio da mi je teže rješavati probleme što više uzimam droge. Sve mi je postajalo još zamršenije, sve teže sam mogao prihvaćati stvarnost« (1. Bäumer, str. 53.).

Glazbenik i pisac Leonard Cohen imao je sličnih iskustava: »Droge doduše posreduju neke određene informacije, ali zato blokiraju puno drugih koje su potrebne za život. Uporabom droga iščezava životni duh iz čovjeka i on postaje dezintegrirano biće. Svatko neka odluči za sebe, a moj je savjet — zaboravite droge!« (1. Bäumer, str. 54.).

Tibor Kneif pretpostavlja da sklonost drogama intenzivira slušanje rock glazbe, osobito kod labilnijih osoba. Među izrazito ugrožene i osjetljive on ubraja one mlade koji su: jako ovisni o pritisaku društva, dolaze iz obitelji u kojima ne nalaze roditeljsku ljubav i razumijevanje ili one koji se lako poistovjećuju sa svojim idolom.

Pokojni Phil Lynott je, usprkos svom konzumiranju droge, njezino javno propagiranje smatrao neodgovornošću: »Uvjeren sam da ima mnogo obožavatelja koji oponašaju svog idola jer mu žele biti što sličniji.«

No, usprkos tome što rock'n'roll jednim svojim dijelom otvoreno zagovara droge, duhovno ozračje koje pogoduje masovnom posezanju za njima ipak se stvara na drugom mjestu.

Poznati svećenik, don Mario Picchi, utemeljitelj i upravitelj *Centro Italiano di Solidarieta* u Rimu, koji se bavi više od dvadeset godina rehabilitacijom ovisnika o drogama, iz razgovora s mladima koji su kod njega bili na liječenju, zaključio je ovo: »Mladi najčešće razmišljaju ovako: Kako se možemo ostaviti droge, kad stariji kradomice uzimaju iste droge? Kako možemo biti poštteni ako nam odgovorni nisu dali primjer poštenja? Otac i majka me nisu nikad zagrlili, poljubili, nikad mi nisu rekli lijepu riječ, oni ne znaju koliko mi je to manjkalo. Očajan u samoći upao sam u loše društvo i narkomaniju. Kako na društvenom planu možemo biti ispravni ako nam političari to nisu? Kako da mladi ne upadnu u depresiju i pesimizam pokraj onoga što su im stariji pripremili, tj. pokraj arsenala oružja? Kako se može od mladosti zahtijevati da se ozbiljno sučele s misterijem života, smrti i vječnosti, kad to ne vide od odraslih?« (9. Pozaić, str. 103—104.).

Okultni rock

Navedeno je više vidika negativnog imidža rocka, ali analiza bi bila nepotpuna ako se ne razmotri još jedna točka, odnos pojedinih njegovih interpretata i tajnovitog područja okultizma. Taj je stilski pravac na rock sceni procvjetao početkom osamdesetih godina, premda se može reći da su mu začeci u 1969. godini s engleskom grupom *Black Sabbath*. *Black Sabbath* slove kao jedni od začetnika posebnog rock pravca nastalog na prijelazu iz šezdesetih u sedamdesete, tzv. *hard rocka*. Njihov je scenski nastup obilovao elementima crnih misa, zaklinjanjima Sotoni i kultom vještica toliko da su im magija, spiritizam i sotonizam postali osnovna obilježja imidža.

Veliki uspjeh grupe *Black Sabbath* izazvao je pojavu grupa sličnog usmjerenja, npr. *Black Widow* i *Blue Oyster Cult*...

Ali nakon početne euforije slijedi niz godina u kojima taj rock pravac gubi na popularnosti. Početkom osamdesetih obnavlja se popularnost *hard rocka*, taj put pod imenom *heavy metal* druge generacije. Mnogo grupâ koje su se pojavile u tom razdoblju pokazale su veliku sklonost ranom imidžu *Black Sabbath*. Pjesme su posvećivali Sotoni, vješticama, demonima i paklu, a svoje su ploče pakirali u omote koji su više odgovarali horror kabinetima negoli regalima s pločama. Upotreba tajanstvenih, magičnih simbola i obratnih križeva postalo je učestalo. Okultni rock se razvio u pravu glazbenu modu koja je u razdoblju od 1982. do 1986. godine imala svoju najvišu točku. Među *heavy metal* grupama se razvila posebna vrsta rivalstva, natjecanje za titulu najdekadentnije, najšokantnije i najšotonskije grupe.

Treba istaknuti da *hard rock* ili poslije *heavy metal* kao glazbeni stil nisu automatski i istoznačnica za veličanje okultnog i sotonskog. Postoje brojni heavy metal glazbenici koji se ne bave tim temama.

Govor o okultnom rocku dobro je započeti objašnjenjem pojma okultnog uopće. Što je okultizam? A. Baumer u knjizi *Rock revolution des 20. Jahrhunderts* piše ovo: »Ova riječ potječe od latinske riječi *occultus* što znači tajnovit, mračan, skriven i od srednjeg vijeka je povezana s oznakom tajnovitih snaga prirode i duha koje se ne mogu razjasniti prirodnim zakonima. Unatrag stotinjak godina pokušava se to tajnovito područje nadosjetilnog i paranormalnog sustavno istraživati na znanstveni način. Ta znanost okultnih pojava dobila je ime *parapsihologija*.«

Paranormalno i natprirodno je oduvijek bilo razapeto između čina nastalih Božjim zahvatom i sotonskih djela s druge strane. Obje se forme javljaju kao natprirodne, kao jedno probijanje prirodnog reda, bilo Božjom voljom ili sotonskim suprotstavljanjem Bogu. Parapsihologija se suprotstavlja kršćanskom stanovištu i tvrdi da je kod paranormalnih snaga riječ o ljudskim sposobnostima.

Pod magijom se u uobičajenom smislu razumijeva »hokus pokus« predstava, u kojoj elegantno odjeveni mađioničar izvlači zečeve iz šešira. No, u pravoj magiji se nije riječ o sposobnosti prstiju, već o korištenju paranormalnih moći. Nastojanje maga usmjereno je na to da putem natprirodnih snaga ovlada stvarnošću ili da barem utječe na nju. Riječ je o umijeću da se proizvedu izvanredni učinci koji nemaju puno veze s čovjekovim prirodnim sposobnostima. Da bi postigao magijske učinke, čovjek mora doći u vezu s duhovnim, pri čemu je razlikovanje tzv. crne i bijele magije samo relativno jer takva praksa vodi na put nad kojim čovjek ne može imati kontrolu.

Pjevač Ronnie James Dio godinama se bavio magijom, »bijelom«, a svoja iskustva je sažeo u savjet: »Svima mogu savjetovati da se drže podalje od toga(...) Nehotice se mogu otvoriti vrata za koja je bolje da ostanu zatvorena. Čovjek u trenu postaje žrtva sile koju je sam zazvao. Magija može čovjeka koštati razuma...«

Promidžba magijskih praksi uočljiva je na nizu ranih albuma grupe *Rollingstones: Their Satanic Majesties Request, Get Yer Ya–Ya's Out i Goat's Head Soap*.

Magijom se bavio Jimmy Page, gitarist nekad jako popularne grupe *Led Zeppelin*. Njihov album *Pressence* pokazuje crni monolit koji je izazvao spekulacije o njegovom značenju. Page je poslije otkrio da je taj tajnoviti oblik zapravo simbol snage koja »osposobljava grupu da snažno utječe na rock publiku, jednu moć koja je prisutna u svirci *Led Zeppelina*, i ta je moć jednostavno nazvana *Pressence* (prisutnost). Za odmor nakon napornih turneja Jimmy Page je kupio jednu kuću na jezeru Loch Ness. Ta je kuća nekad pripadala Aleister Crowleyu (1875–1947)«. Crowley

spada među najpoznatije okultiste dvadesetog stoljeća. On je 1896. godine u Stockholmu imao viziju sebe kao Antikrista i otad je sebe nazivao »velika zvijer 666« ili »zvijer bezdana«. Crowley je sebe smatrao prorokom s kojim završava »zastarjelo i beživotno kršćanstvo« i započinje jedno novo doba. On je tvrdio da Sotona nije čovjekov neprijatelj. Crowley je bio poznat po prakticiranju magije, korištenju droga i seksualnoj opsjednutosti, i to prema oba spola. Što je Crowley više stario, to je njegova zastranjenost dobivala više obilježja sotonizma i ludila. Tako je npr. vlastiti izmet čuvao pod tepihom uz tvrdnju da je riječ o svetinji. Napisao je neku vrstu protubiblije kojoj je osnovna misao »radi što poželiš«. Crowley je umro 1947. godine ovisan o drogama, pomračenog uma i osamljen. Na žalost, neke od njegovih ideja su ga nadživjele. Propagiranjem seksualnosti kao puta osobnog oslobođenja i ostvarenja, korištenjem droga, otporom spram svih tabua, sklonošću magiji i istočnjačkoj mistici, Crowley se pokazao kao anticipacija zapadne protukulture posljednjih desetljeća.

Među Crowleyeve štovatelje mnogi ubrajaju i grupu *Beatles*. Na omotu njihovog albuma *Sgt Papers Lonely Hearts Club Band* nalaze se likovi mnogih poznatih ljudi koji Beatlesima »nešto znače«; među njima je i Crowley.

Poznati sotonist i pristaša Crowleyevog učenja Charles Manson je postao »poznat« ubojstvom petero ljudi 1969. godine. Poslije je tvrdio da je za taj zločin bio inspiriran Beatlesima i njihovim pjesmama iz kojih je iščitavao skrivene poruke.

Uistinu postoje neke rock pjesme koje kod tzv. obratnog slušanja sadrže skrivene poruke. Najpoznatiji slučaj te vrste je pjesma *Stairway to Heaven* grupe *Led Zeppelin* koja kod obratnog slušanja obiluje porukama koje veličaju Sotonu kao gospodara.

Usprkos svemu navedenom, kod većine spomenutih rock glazbenika najvjerojatnije se ne može govoriti o svjesnoj posvećenosti zlu. Riječ je više o odsutnosti dubljeg kriterija o dobru i zlu na tom području. Većinu od njih obilježuje želja da izazovu publicitet po svaku cijenu i pri tome se koriste temama tajnovitog i okultnog koje i inače izazivaju maštu mladog i neupućenog čovjeka. Situacija se znatno izmijenila u usporedbi sa šezdesetim godinama kad su rock izvođači, većinom, gledali na svoju publiku kao na suputnike u pokušaju da oživotvore svoje stavove. Suvremeni rockeri na publiku gledaju više kao na potencijalne kupce ploča i ulaznica za njihove koncerte. Pri tom su spremni uraditi bilo što da ih na to ponukaju, a sve ostalo ih gotovo nimalo ne zanima. O tome zorno svjedoče ovi primjeri:

Heavy metal glazbenici, koji nisu iz okultne branše, posve su nezainteresirani prema tom pitanju. Tako je pjevač David Coverdale govorio: »Na rock sceni ima mjesta za sve.« Već spominjani Ronnie James Dio, i sam sklon mističnim temama, izjavio je: »Ne slažem se s onim što okultne gru-

pe rade, oni zagovaraju anarhiju, fašizam, nasilje i stvari kojih se gnušam kao i svi normalni ljudi. Ali glazba je glazba, svi u njoj imaju pravo raditi ono što hoće i to ću im pravo uvijek braniti.« Okultne grupe najčešće tvrde: »Kako će ljudi naše poruke prihvatiti, njihova je stvar.« Ozzy Osborne, dugogodišnji pjevač grupe *Black Sabbath*, optužen da je svojim pjesmama o samoubojstvu neke mlade ljude potaknuo na taj čin, hladno je uzvratio: »To mi nije bila namjera, a ako ima nekih da tako doživljavaju moje pjesme, to je njihov problem.«

Ne nude li te izjave najbolje objašnjenje stanja vladajuće suvremene svijesti? Prve generacije rockera nastupale su s parolama o ljubavi i miru. Davali su svoj prilog otvaranju puta tjelesnosti i strasti te ga nazivali borbom protiv tjelesnih tabua i oslobođenjem čovjeka za ljubav. Ponašanje novijih generacija »neopterećenih« tada odbačenim tabuima, pokazuje da je negdašnja »borba za ljubav« bila čista borba protiv ljubavi. Zagovaranje oslobođenja za ljubav rezultiralo je oslobođenjem za nezainteresiranost, sebičnost, svojeglavost...

Rock glazba i kršćanski odgoj

Nakon svega zamjetljivo je da se bitno značenje glazbene zabave ne mijenja. S te točke gledišta gotovo i ne postoji razlika između *rock'n'rolla*, *hard rocka*, *heavy metala*, *punka*, *disca*, *techna*, *ravea*... Postoji samo stalno nastojanje na varijacijama iste teme. Obećanje da će naša »izmučena, zapadna civilizacija naći osvježenje u istinskom izvoru, u nesvjesnom« je rezultiralo blještavilom reflektora, iskeženim Mick Jaggerom, pornografski neukusnom Madonnom, hororom opsjednutim metalcima, čovjekom umjetnog lica Michael Jacksonom... Alan Bloom bi rekao: »To je sve što smo donijeli s tog putovanja u had.«

Česte teme te glazbe su: seks, mržnja (premda u obliku prosvjeda) i licemjerna, parolaška verzija »bratske« ljubavi (beskonfliktno društvo, nekoć *make love not war*). Po Bloomu »iz takvih izvora teče blatnjav potok u kojem mogu plivati samo čudovišta«. To potvrđuje pogled na spotove MTVa. U tim spotovima nema mjesta ničem plemenitom, uzvišenom, istančanom, ukusnom i pristojnom. Ima mjesta samo za grubo, žestoko, pornografsko, nasilno... Poslovno, jeftino i prolazno s lakoćom su iz medija istisnuli ono što teži vječnome. To je kultura mladih koja danas gotovo ni nema protutežne prehrane za duh. Duhovna pustoš obitelji i društva ostavila je prazan prostor. U situaciji kad roditelji i sami, ponajčešće, ne znaju u što vjeruju, vrijednosti su postale tako bezbojne stvari. Mjesto na kojem je nekad stajao odgoj sada je zauzela promidžba. Sredstva suvremene promidžbe više nisu toliko tekstovi koliko jake slike koje aktiviraju našu maštu i zarobljuju emocije koje onda lako diktiraju svoje želje,

slabe moć naše volje i razuma držeći nas u uzburkanoj površnosti. Danas se često s ponosom ističe da živimo u doba videizacije kulture zaboravljajući da je među svim našim osjetilima upravo oko najlakše zavarati.

Sve te slike kaosa, nereda i razvrata truju maštu mladog čovjeka, navikavaju ga na bizarno i užasno, deformiraju mu kriterije i otupljuju mu osjećaj užasavanja pred činjenicom tuđe patnje. Suvremeni čovjek komunicira slikama, njemu slike postaju činjenice, a on izborom slika s kojima se želi suočiti misli da bira i svijet i okruženje. Misli da je postao pobjednik ako je s ekrana odstranio poražavajući prizor. Treba li onda čuditi licemjerna neutralnost Zapada za slike koje su svjedočile patnje koje su nam se dogodile u domovinskom ratu ili za stravične prizore krvoprolića u Bosni.

Iskorištavajući spoznaju da djeca imaju novac, jer im roditelji daju materijalno ono što ne mogu duhovno, rock biznis se s vremenom razvio u savršen oblik kapitalizma koji zadovoljava potražnju i pomaže da se ona stvori. Mladima se stvara svijet užitaka i tako je nastalo jedno od najbogatijih tržišta druge polovine dvadesetog stoljeća. Glazbeni biznis je osoben po tome što se obraća ponajprije djeci, tim pravno i prirodno nedoraslim bićima, potičući ih da izžive svaki svoj hir.

Praznina vrijednosti je uzrokovala prihvaćanje nametnutih činjenica kao ciljeva. U takvom kontekstu infantilna seksualnost jest cilj i u odsutnosti drugih ciljeva mnogi odrasli su se počeli s tim miriti. Javnost medija je razorila privatnost doma, ona utječe na ukuse i starijih i mlađih, obraćajući se neposredno ugodnome, potkopavajući sve ono što mu nije sukladno.

Što je s kršćanskim odgojem?

Mladima nitko ne može niti smije oduzeti mladost. Kršćanski odgoj niti ne misli mladima propovijedati protiv sreće i zadovoljstva, ali on im može pružiti prirodni kontinuitet između onoga što osjećaju i onoga što trebaju biti.

Kršćanski odgoj mladima ne želi oduzeti pravo na zabavu, ali ih mora upozoriti da u zabavi postoje granice koje se ne smiju prijeći, položaji s kojih se ne smije odstupiti i načela koja se ne smiju zanemariti.

Kršćanski odgoj mladom čovjeku mora pokazati da nisu svi zidovi podignuti da bi ga sputavali, nego, naprotiv, da ima i onih koji ga štite. Zadaća je takvog odgoja da osposobi mladog čovjeka da uzmogne razlikovati poziv na slobodu od poziva za ropstvo, jer ih je na početku vrlo lako zamijeniti.

Kršćanski odgoj ima itekako puno kazati mladima. No, dok oni drže slušalice *walkmana* na ušima ili dok zure u zavodljive slike s ekrana od-

gojne poruke ne mogu ni čuti ni vidjeti. A kad jednom skinu slušalice s ušiju i odvrate pogled s ekrana, mnogi će sa zaprepaštenjem otkriti da su postali »gluhi i slijepi«.

Kao što je na početku istaknuto, ne može se cjelokupna rock scena svesti na frazu »Sex, Drugs and Rock'n'Roll«. Niti sve rock pjesme veličaju razvrat i uživanje narkotika, ali vjernik treba znati razlikovati one koje to jesu od onih koje to nisu.

Ovaj je članak, upravo, želio svakog vjernika podsjetiti na tu njegovu obvezu.

Literatura

1. Bäumer, U., *Rock Musik — Revolution des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 1988.
2. Bloom, A., *Sumrak američkog uma*, Beograd 1990.
3. Brzezinski, Zbigniev, *Izvan kontrole*, Zagreb 1994.
4. Dylan, Bob, *Lyrics, 1962–1985*, New York 1985.
5. Frith, Simon, *Jugendkultur und rock musik*, Reinebek bei Hamburg.
6. Heylin, Clinton, *Dylan behind the shades*, London 1992.
7. Joos, Sigfried Smith — Graves, Bary, *Rock Lexikon*
8. Kneif, Tibor, *Sachlexikon Rock musik*, Reinebek bei Hamburg.
9. Pozaić, Valentin, *Droga*, Zagreb 1993.
10. Shapiro, Harry, *Drugs and Rock'n'Roll*, London 1988.

THE INFLUENCE OF ROCK MUSIC ON YOUNG PEOPLE

Branko MILOŠ

Summary

The paper presents a short overview of the history of rock music, with emphasis on the negative messages that it conveys and expresses. The introduction sketches the development of western thought and draws attention to some forms of modern mentality which have allowed for the emergence of such music and inspired numerous types of behaviours, resulting from it. The paper deals mainly with the negative aspects of rock music and popular youth culture, while at the same time it stresses that rock'n'roll cannot be associated only with these negative connotations. Taking in all of the facts brought out in the paper, the Catholic believer must be responsible in discerning the differences and deciding when and what type of parties and celebrations to attend.