

Ања Абрамовић

Нови балканолошки институт

Библија и музика: комуникација, дијалог и теолошко искуство

Сажетак: Полазећи од Леви Стросовог тумачења односа музике и мита, аутор поставља питања попут: где је место музици на пољу теологије и које су границе музике до добијања теолошког искуства? Аутор заузима став да су Библија и музика нераскидиво повезане и да се кроз музичке наративе практично утврђује постојаност митског начина размишљања.

Кључне речи: Библија, музика, комуникација, последице, теолошко искуство

Увод

Питамо се да ли музика представља теолошки текст који развија теолошки дискурс? Да ли се музика може интерпретирати као начин потраге за духовношћу, смислом, бежањем од масе и уздизањем духа? Шта музика може да произведе у људима? Музика је јако уважена међу младима, и као уметност и као (пот)култура све више се научно проучава. Однос поткултуре и доминантне културе може бити трострук: да поткултура прихвата доминантну културу, да је одвојена од ње без супротстављања и да пружа отпор према њој. У овом раду гледаћемо да доведемо музику и доминантну културу у дијалог. У првом делу рада разматраћемо на који начин музика доприноси савременој теолошкој рефлексiji цркве и културе, док ћемо у другом делу одговорати да ли музика може да изазове религијско искуство.

Детињство, бунт и пут ка религиозности

Музика се јавља у оној фази живота када престаје дечији период естетике, а логика се користи као пагански морал. Живот ћемо посматрати као временски период који се састоји од три фазе: естетске, морално-паганске и морално-религиозне (Преображеновић 1998). Естетска фаза се везује за детињство, уредно облачење и понашање, период у коме се машта о венчању, и живи у неком виду фантазије коју обезбеђује ушушкан дом. Друга фаза се везује за престанак деловања чаролије и почиње сазнањем да живот није торта, те почиње да се тражи нешто дубље, а што се ни не наслућује шта је. Битан је бунт који значи 'То нећу! Нисам део овог јада!', и даље се не зна шта се тражи, али се зна шта се не жели. Музика се везује за део живота у коме почиње да се развија паганска фаза, која кроз мрак почиње да наслућује морал. То је можда фаза коју су апостоли нашли у Грчкој, прочитавши натпис 'Непознатом Богу' (Дела Апостолска). Шминкерска фаза је готова, седење у кафићима/ћевадциницама је више губљене времена, него забава, а где наћи нешто паметно? То је фаза када је Исус оставио родитеље, а није му било до друштва, па је седео у храму са највећим мудрацима оног времена. Деца данас с обзиром да нису упућена на свој храм, духовност траже на другом месту, кроз музику, уметност,

књижевност. Тражи се нешто, што би заправо обогатило духовну надградњу поред школе. Деца у Србији су само крштена из обичаја и остављена тако, без усмерења ка учешћу у активном животу цркве. У хришћанским земљама нико се не би упоредио са царем Иродом (тиранином), цар Исус је искувише непознат и далек, а онај који је најприхватљивији је некада Елвис Присли (самоубица), а данас други музичари (о три цара уп. Жикић 2011). Тинејџери се идентификују са певачима и сличне проблеме и дилеме које налазе у песмама доживљавају у својој околини (отуђеност, малтретирање, завист). Тај део слободног времена познатијим као доколица млади проводе проучавањем текстова, колекционарством и у усавршавању енглеског језика.

Ево одлучили смо се бавити баш таквом музиком, зато што нам је било чисто доста тог копирања запада и западних утицаја на нас и тог западног духовног ропства на нашу музику. (Падот на Византија)

Методологија

Да бисмо схватили како припадници бендова дефинишу ову фазу живота користићу анализу наратива. Узорак се састоји од бендова и њиховим албума и песама, који су доживели духовну трансформацију и ушли у трећу фазу живота.¹ Најстарији извођачи имају око шездесетак година, а најмлађи око двадесетак. Што се тиче жена које сачињавају сцену, има их знатно мање, али у просеку само једна у бенду од 4–5 чланова. Жене су наравно једнаке, и посебна пажња се баш обраћа на њих, слично апостолској проповеди да су слабији делови тела Христовог заправо потребнији (Дела Апостолска). Бендови за време наступа говоре да су неке песме посвећене женама и да би посебно поштовање требало давати баш њима. Овде се налази обрнута слика примитивне Србије, колико је жена спутана у Србији, толико у музици и цркви има више предности, заправо ради се о томе да је она и боља и лепша половина. Текстови нам дају могућност да јасно увидимо како они конструишу своју наратију. Резултати ће показати конструисане биографије у односу на шминкерску фазу и открити наративне процесе који повезују искуство, идентитет и интеграцију у црквену заједницу. Бендови на којима је акценат су сада чланови цркве (в. слику 1 и 2).

Теоријски оквир

Музику посматрамо као претечу библијске мисли, с обзиром да је музика увек била испред свог времена, а да су се тинејџери упознавали са проблемима феминизма, хомосексуалности, глобализације и насиља још у гимназији, док су деца без музике почела да размишљају о томе тек на факултету. Срђан Сремац објашњава да је Бог увек комуницирао са људима кроз наративе, па је и само Свето Писмо Божија наратија у интеракцији са сопственом причом (Sremac 2010: 198). Аутор даље наводи да Божији наратив делује и кроз уметност били тога творци свесни или не (Исто).

¹ Бавићу се само неким бендовима који су окренути ка религиозности и моралу, за разлику од других сатанистичких бендова који у својим песмама иако певају о моралу, шаљу сатанистичке поруке које региструје потсвест детета. Иако бендови певају на енглеском, сатанистичке поруке су на српском језику, из неког разлога, мада на сајтовима нема никаквих података да бенд зна српски, да је неко из Србије и томе слично.

Клод Леви Строс тврди да наука може опстати само онда када се окрену леђа свету чула које миришемо и кушамо (Леви-Строс 2009:10). Мислимо да је музика баш онај акт којим се окрећу леђа лажима, а рај проучава кроз око Творца које не одговара варљивим утисцима чула (Исто). Музика је заправо пробуђење за Бога и улива безбедност од уласка у секту.²

Она се буди! Људи се чуде, зар она може да мисли?

Људи су врло злобни (...) (Шарло Акробата)

Клод Леви Строс сматра да су мит и музика и слични и блиски (Исто:49). Носилац основног значења мита није низ догађаја, већ одређени скупови догађаја (Исто: 49–50). И Библија и музика се конзумирају, практично, у једном даху, због ужитка доживљене целине (Исто:54). Аутор примећује да баш када се митска слика повлачи у позадину интелектуалног живота, а управо тада се појављују доминантни музички стилови 17.ог, 18.ог и 19.ог века (Исто: 50). *Музика, рекло би се, њошћуно мења свој традиционални облик како би преузела функцију — интелектуалну и емоциивну — коју митолошка мисао баш у њом њериоду њочиње да људи* (Исто: 51). *У свестии човека који слуша музику или дидлијску љричу одијрава се њејрекидни љроцес реконстирукције. Није реч о формалној сличности (...) њосреди је њеишћо дубље; мољо би се рећи да је музика, стиварајући одређене музичке облике, у стивари љроналазила већ њосћојеће стируктиуре на нивоу митиа* (Исто:54). Клод Леви Строс објашњава да у фабули мита једна група увек покушава да побегне од оне друге, баш као и у фуги. (Исто: 55). Кроз фабулу се групе мешају, да би се на крају потпуно одвојиле. У миту се објашњава тај вечити сукоб добра и зла, профане и сакралне егзистенције, виших и нижих сила, као и сукоб Сунца и подземних сила (Исто). *Митско разрешење сукоба веома је слично акордима који разрешују и окончавају музичку композицију, јер њомоћу њих суйројности љрелазе у стивање јединствиа. Такође дисмо мољли указати на митиове, или љрује митиова, који су састивљени као сонатиа, симфонија, рондо, њокаитиа или било који музички облик који сама музика није стиворила, већ несвесно узела од митиа* (Исто). Оно што ми покушавамо у раду да урадимо је да упоредимо Библију и музику, које обе потичу од језика, иако свака иде у свом правцу (у митовима једна особа иде на север, друга на југ) на крају се опет сусрећу и постају једно. Лисјен Леви Брил у својој књизи *Примитивни менталистичет* објашњава да су примитивци поклоници сатане: ако особа покуша да се спаси од ајкуле, намерно ће га бацити назад у море, сматрајући да је то и заслужио, ако пије лекове и супу коју му даје истраживач, тражиће новац што је морао да је попије. Најбитније је и тумачење атеизма, и тада, а и дан данас видимо то неверовање у Бога. Примитивац ће рећи да ће поверовати у Бога само ако му га покажу и ако се попне на небо, међутим објасниће да је пио лекове зато што је ‘магија’ истрживача већа од њиховог врачања. Примитивац је сигуран да истраживачи имају чаробни напиток који их претвара у богове. Да ли то значи да и они знају за ‘еликсир младости’? Значи ли да и они који врачају несвесно знају да постоји причешће? Срђан Сремац сматра да је религија суштина културе и због тога је култура део религије, стога је дуализам религије и културе онемогућен (Sremac 2010: 201). Клод Леви Строс објашњава да се касније не сећа онога што је написао и да се осећа као да неко други пише уместо њега, што указује на једну тајанствену, натприродну недокучиву димензију

² Бројни музичари у фанзинима објашњавају како су улазили у секту Харе Кришна и како су их водичи лагали и да су радили све што су причали да не би требало радити. Разочарани поделили су своје искуство са младима апелујући да се не улази ни у какве секте.

стваралаштва (Исто: 63). Он ту димензију назива непознатом и у уводу свог предавања тврди да митови у нама постоје без нашег знања (Исто). Из наведеног се види да научно мишљење ипак не елиминише митолошку мисао, за разлику од Саксонаца који сматрају да митолошка мисао не може обогатити строгу научну аргументацију (Исто 63–64). И музика и мит имају велику моћ над човеком и у оба случаја, и док слуша и док чита, човек се осећа бесмртним (Исто 70). Бојан Жикић упућује на то да се и верници и фанови поистовећују са културним херојима (2011: 9). Суштина напретка човечијег културног ума је сагледавање контрадикторности, учовавање и одбацивање дивљега и прихватање културног и идентификовање са својим царем без обзира да ли ће то бити Исус као цар неба, Ирод као цар тиранин Јудеје или Елвис Присли као цар рок музике (Исто 9–10). Они који се вежбају у култури верују свом цару и тако превазилазе опозицију коју нуди примитивна мисао, мада некултурни људи и вернике и фанове сматрају ирационалним (Исто: 17). Аутор упућује да су врхунска уметничка дела настала по обрасцу народне музике, тако да не постоји ништа оригинално (Жикић 2010: 20). Цар савременог друштва може бити стимулативан (спаситељ) или дегенеративан (самоубица или тиранин) (Исто: 25). У оба случаја примећујемо да се између цара и верника/фанова одвија комуникацијски, а не естетски чин (Исто:27). У првом случају цар Исус се својим следбеницима обраћа директно на Литургији, кроз јеванђеља и молитвом 'Оче наш', док се музичар обраћа својим фановима кроз текстове песама. Разлика између Исусове харизме и музичара је та што први води у нови живот, док други може да води ка цркви. Они који познају оба цара, и Исуса и музичара, свесни су да је први утешитељ, а музичар зависан од мита. Свесни смо да комерцијални музичари певају љубавне песме, а да притом мисле о својим највећим страстима: дроги, алкохолу, промискуитету. Чак и старије песме шаље исту поруку (Исто:28). Посматрајући комуникацију која се одвија између цара и оних који му верују, можемо приметити да фанови који остају без свог цара Елвиса, приклањају се Исусу. Наравно, увек постоји онај део музичке сцене који се не окреће религиозности, него остаје у тој првој индијској фази музике схваћеној као ослобођење од производње виших класа (Жикић 2012в: 88). *Порука није оно што уметник каже и не мора бити присутан, већ начин на који је то схваћено у одређеној средини (Исто: 35–36)*. Културно-комуникативна употреба се састоји од производа интелектуалне делатности (пророчки списи, музика, портрет/икона) која се наставља у смислу конзумирања чак и када аутор није присутан и доводе до креирања новог идентитета (Жикић 2012а: 316–321). Академски дискурс сматрао је одувек популару културом стигмом и неосетљивошћу да се прихвате оне праве вредности (Исто: 322–323). Аутор наглашава да културна индустрија фаворизује антиинтелектуализам, неморалност, бастардизам, антидисциплину и 'јефтину забаву' (графити, рокенрол, амерички филм) на рачун друштвене свесности (Исто: 324–327). *Попкултурни уметник се јојављује као мистик збој своје њврдње, интјуиције и објашњавању светиа (Исто: 335)*. Тема љубави није карактеристична за популарну културу иако је њена честа тема (Жикић 2012б: 489). Бојан Жикић наглашава да је тема углавном озлојеђеност у локалној култури (Исто: 494–503). Аутор даље наводи да је истраживачки задатак не оно о чему песма стварно говори, већ шта људи мисле да говори. Оно што је карактеристично за фанове овакве врсте музике је искључиво локални идентитет Београда и Скопља. Аутори издвајају београдски дух, београдску културу и београдски урбани јавни простор као факторе који предодређују прихватање баш овог сензибилитета музике, уместо на пример гранда или јефтиног америчког попа (Жикић 2007: 76; Ристивојевић 2011; 2012). Музичари су окаракте-

рисани као они који кваре београдску омладину због свог паганског мисаоног апарата.³ С обзиром да је инсистирање на одређеној врсти музике значило дистанцу од руралне музике, слободно бисмо могли превести да је ово уствари било инсистирање на хришћанству и одвојеност од паганских људи кој наговештавају пад културе, рецимо као што се то и раније десило са Византијом у XV веку. Бојан Жикић наглашава да су ствари некада заиста изгледале боље и увек се акцентује тај поремећај културолошког 'стања Златног доба' које подразумева алтернативну музику, не конзумирање дроге и навијање за Звезду (Жикић 2007:77–81).

Is not as gold as memory of the age of the same name! (Einsturzende Neubauten)

Београђанима је очигледно досића оних који су на функцијама, а воле да расирављају сами са собом, објашњавају очигледно, не познају стирене језике и обожавају митв њевачице (Исто: 83). Назадни су они који су уствари мучитељи хришћана, тачније та суровост и безумност која подразумева кршење моралног понашања, наравно. Социолошко проучавање музике акценат ставља на некритичност дегенерације у музици, када је кључни појам само одједном нестао, пребацивши се уместо на дегенеративног (ментално поремећеног) ствараоца дегенеративног дела пребаčen је на друштво (Vasiljević 2012: 238). *Дејенерисани нису само криминалици, њросијийиушке, анархисти, већ и аутори и уметници (...) који задовољава своје нездраве њориве ножем и бомбом, уместио оловком и масиилом(...) модернизам и декаденција су били синоними* (Исто: 240). Марија Ристивојевић објашњава да музика није универзални концепт којим све културе означавају исту ствар, већ да већ културно-друштвени конструкт који у различитим контекстима добија другачије значење (Ristivojević 2009: 119). Ауторка, осим тога, наводи да локална средина другачије прихвата, иначе, глобални феномен, и да га тумачи на свој начин мењајући суштину, али да га тако пречишћеног поново пласира на тржиште, тако да је уједно и глобални и локални феномен (Ristivojević 2012: 219–220). Она сматра да спој музике и места ствара нову културну конструкцију: београдски идентитет (Ristivojević 2011: 932). Тако у београдским и скопским бендовима осећамо призвуке православља. Од музике се узима само најбоље, односно сама музика која се свира и пева, али се идеологија секс-дрога-рокенрол, замењују вером у Бога, осудом Јуде, промовисањем породичног живота и своди се на нову идеологију Бог-ближњи-духовност. На овим просторима се ипак задржало традиционално проматрање живота, а промовисање модерности примитивног менталитета са тенденцијом ка самоубиству је просто занемарено, вероватно због исте религије коју поседују и Македонија и Србија.

Ја сам породичан човек, моја жена спрема чај. (Луна/ La Strada)

Људи без трунке наде, маске без имало маште са презиром гледају кроз нас! (ФОБ)

Ловци на ветрењаче, траже нове подвиге, да их не забораве! (ФОБ)

Етнографска грађа

Горан Трајкоски и бендови који су се формирали у Скопљу (*Мизар, Пагоић на Византија, Кисмеј, Анасасија, Арханџел*), после дарка који су свирали од 1985. па до 2000 их, а 2004. почињу да убацују елементе византијске духовне музике и црквенословенског појања са хором Хармосини. Група је названа по звезди Мизар из са-

³ Реч паган долази од латинске речи *paganus* (примитивно, заостало, сеоски предео, провинција, брдовити предео) и означава све што долази са села, па чак и саме становнике села. Сви они који нису прихватили царску веру после едикта, називани су погрдно 'погани', односно одбојни, покварени и лукави људи.

звезђа Великог медведа (Великих кола) која је путницима била звезда водиља да се не изгубе, а иста звезда је у Новом Завету водила мудраце на поклоњење Богомладенцу. Бенд Мизар издаје албум *Terrible Beauty is Born/Кобна Убавина* који је цео проткан религиозном садржином. Поучавањем песама долазимо до наратива који имају исти смисао као и Библија. Прва песама разматра лицемерје и лажну љубав која је слепа за правду. Осим тога песма говори о најпопуларнијем проблему данашњице а то је мучење. Они који су на вишем положају постају горди и властољубиви господари у друштву уместо да подржавају млађе, малтретирају их и муче, тако да уопште не виде да сами распињу у име распетог.

Раширени раце во име на љубовта
Затворени очи во име на правдата
Но видовте само слабост,
На кутар и нејак плен.
О, несвет и беден оче!
Подари ми насмев надмен, господарски,
И пак распни го Оној Кој божем го сведочиш
Избриши си раце со хартии безвредни
И кажи го зборот што ништо не значи. (Мизар)

На ту врсту друштвеног проблема се надовезује и песма Јуда у којој се описује сукоб добра и зла, сунца које се бори са облацима, као бели голуб са писмом прозив те црне и несрећне судбине коју нам пишу јадници, Јуда и његови разбојници. Порука песме је да лаж неће победити уместо љубави.

Најнапред оди Јуда со своите разбојници,
Од уста дождови му врнат од пцости и гадости.
Место љубов, лагата не победи. (Мизар)

Музичари као прогоњени од животиња које ходају на две ноге осећају као да не припадају том животињском царству или тачније речено Orvelovoj животињској фарми. Сви људи који су изгубили сјај у очима залеђени у леденом добу сматрају се као да никад нису ни живели! Та земља безбожна, мразом покривена која их је осудила на смрт заправо и није њихов дом!

О, земјо безбожна, со мраз покривена
О земљо, земљо безводна!
Зарем јас да треперам за твојот нечист сан?
Осуди ме на смрт за секој земен здив!
Ово не е мојот дом! (Мизар)

Питање које мучи главе музичара је уствари та скривена истина коју Библија промовише.

the missing word of eternal truth.
the missing sign — a salvation code. (Мизар)

Оно што такође промовише 'Македонска гордост', како бенд Мизар многи назовају, је та библијска интелигенција који безумници никако не схватају.

Whatever I think — it is so unacceptable.
Whatever I say — seems not understandable.
It's midnight in Europe!(Мизар)

Оно што се чека у овом бедном свету је рођење Антихриста и Армагедон. У песми *Blood Red Sun (God damned Son)* говори се о неверницима од којих се очекује

да од осмеха циничног човека лепа обученог проради звер из тог пасивног њиховог срца и прогута крв праведника. Наратив препоручује да се од Богом проклетог сина само бежи! ☺ Наравно, Божија освета увек чува вернике. Тај дивни замак је направљен од костију мученика и чека гнев Јагњета. Верници жељно ишчекују то невидљиво царство и Божију освету!

Your castle is wealth
of martyrs bones with
nobleless of graveyard stone!
Here comes the day,
the payback time for
Your Invisible Empire.
O, Unholy Sire! (Мизар)

Песма Армакедон се надовезује на рођење Антихриста и говори о безбожном детету на постељи од свиле, новог 'сина правде'. Тај тренутак означава крик подземља и пропаст последњих времена у којима бенд позива на жестоку љубав.

Смрт од вода, страв од потоп
Изградете кораџ, изградете мост
И бидете спремни на жестока љубов
Како на Оној, распнатиот на крст! (Мизар)

Поруке које музика даје могу се искористити и као корисно знање када се прочита Библија. Неосуђивање других људи, Божија освета, рушење идола и праштање су кључне врлине новозаветног бића.

I would never judge what you do,
I will do the same in your shoes. (The Morphine)

Оно на шта музика не може да да одговор то је питање заградног живота. Сведоци смо да музичари који нису аскете, трагично завршавају животе, имају проблема са болестима зависности, па чак и им је самима потребна помоћ.

(...)Set me free, just kill death's immortality (Lets Grow)
Where is the ritual?
And tell me where, where is the taste?
Where is the sacrifice?
And tell me where, where is the faith?
Where is the cave where the wise woman went? (The Morphine)

И музика баш као и мит промовише остављање свог света и пењање лествицом која води до неба. У песмама се промовише и принцип огледала који делује у душама чистих људи, баш као и у светоотачким текстовима.

I'm like a mirror, I'm nothin' 'til you look at me
Climb up here in the sky with me,
Leave your world and come to me,
I'm closer to you than I seem! (The Morphine)

Када се полемише о хомосексуалности, став музичара је негативан, што је опет у складу са религијом. Васко Атанасоски из бендова ФПО/ТКСК овај феномен декларише као назадно, а не модерно. Овај став је универзалан и у панку и у хип-хопу.

За Скопје ми се плачет!
Скопски педерчиња се дрогират
на техно кога идат! Сељаци од
провинција сака како би га бијат!(TK SK)

Кад треба да се догоди геј парада, никога не интересује да ли касне плате (...)
Не разумем острашћеност о нечему што ме не интересује. Људи не могу да
марширам с вама јел нисам геј, а немам ни побуду да вас тучем, јер имам друга
посла и нисам агресиван човек (Марчело).⁴

С обзиром да је музика увек била испред свог времена у прихватању хомосексуалности, исто тако сада је опет напреднији од науке, у занемаривању истог феномена. Најновије песме заправо показују негативан став о хомосексуалцима, сељацима, пиштољима, фризурама и насиљу.⁵

Анализа наратива

У музици се бори за вредности које трају. Слободно бисмо могли рећи да је музика фетус фаза религиозности, односно музичари и фанови су нецрквени верници. Граница музике је да она говори о изгубљеном рају и да за њиме трага, али је ипак немоћна да човека доведе до рајског стања.

This memory of Eden haunts us all! (Sting)

Музика људе директно доводи до цркве, али се само кроз свете тајне може бити у заједници са Богом. Библија и музика су нераскидиво повезане и проучавајући наративе музичара утврђујемо постојаност мита, иако музичари то прихватају или одбијају. Посебно по текстовима бендова *Пагоџи на Византијија* и *Мизар* утврђујемо да песма може бити конзумирана као теолошко штиво, првенствено у песмама Армагедон, Амфилохиј, Почесна паљба и Богом проклет син. Музика се може интерпретирати као потрага за смислом и духовношћу и може да подржи узвишена осећања док особа не ступи у цркву. По религиозним мотивима можемо приметити да музика прихвата доминантну културу иако врло често мисли да је у сукобу са њом. Оно што теологија може да прихвати од музике је читање текста као личне исповести верника и његовог/њеног неприхватања негативног: греха, отуђености, несветости и проклетства. Ако критички посматрамо три цара можемо приметити да су и Ирод и Елвис Присли лажни цареви (Жикић 2011). Ирод је тиранин и убица, Елвис Присли је самоубица што је још тежи грех. Ирод је могао и да се покаје за разлику од Елвиса који после тог чина нема времена за покајање. Музичари на крају схватају да је једини истинити Бог заиста Исусов Отац. Исте проблеме који муче главе младих тинејџера налазе се и у Библији: Адамов пад, Саулова завист, Иродова тиранија, страдање невиних жртава, сатанска зборница и царство небеско. Олакшавајућа околност за девојке је да се оне поштују као мајке, девојке, сестре што их повезује са Богородицом. На слици 4. видимо бунт против дивљаштва и повређивања невиних жртава. У песмама су то углавном девојчице (жртве мизогиније) и бендови певају да ће водити битке чак и ако је невиност у људима мртва!

Even the sky is red, even the inosent is dead! (Lets Grow)

Matricide is suicide! (Unison)

Духовних Анастасије, отац Јован Тулибрк објашњава да су најбољи духови заправо поете.⁶ Сличност музике и теологије је негативан однос и о хомосексуал-

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=cN4EZTkI3jI>

⁵ (О три различита нивоа града в. Жикић 2007; Bogunović 2012) Ради се заправо о елитистичком Београду, провинцијалном Београду и стигматизованом Београду.

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=itoEQaKV7Us>

ности и о насиљу. Видимо да су музичари незаинтересовани ни за један од понуђених грехова, што је идентично са подсетником за исповест у коме се каже да се особа каје и за содомски грех, али и вређање и насиље према животињама и људима. Многи музичари су и велики борци против секти обелодањујући њихова лажна учења, што је велика помоћ цркви. Музика и мит заиста јесу и блиски и слични. И музика се слуша и Библија се чита као духовна делатност. Када музичари нису у цркви музика узима емотивну и интелектуалну функцију, а када ступе у цркву онда је она опет део ритуала, мислимо на духовне хорове који прате Литургије. И музичари и верници су заправо они који хоће да побегну од греха. У оба случаја се користи језик да би се успоставио контакт са Божијим наративом. Оно што примећујемо је да музичари који су сакупљали плоче, цедеове и касете, са истим интензитетом ревноју за Бога. Ако је неко слушао дубљу андерграунд музику у односу на лако доступну и његов/њен однос према Богу је дубљи и активнији су чланови цркве. Музичар је зависник од мита, а верник независтан од музике као емотивне компоненте пројектујући емотивност ка цркви. Оно што је позитивно код религиозних текстова је то што нема неразумевања, сви знају ко је Јуда и јасно им је шта бенд жели да каже. Концепт двосмислености се састоји од неразумевања (Lič 2002, Жикић 2011). Едмунд Лич објашњава да се обичан човек облачи у црно само када је у жалости због смрти ближњег, док се музичари и монаси облаче у црно зато што то сматрају лепим. Обичан човек може музичару да изјави саучешће кад га види обученог у црно, а да музичар ни не помисли да је неко умро човеку који се само обукао у црно због жалости (Лич 2002). Бојан Жикић објашњава концепт двосмислености дијалогом Исуса и Ирода, цара неба и цара земље (Жикић 2011). Порука може да се пренесе успешно и неуспешно. Исус је уз беседе давао и објашњења апостолима, међутим Ирод и многи други га нису схватили. Слично је и са музичарима, поруку преносе фановима, али поруку погрешно разумеју навијачи. Назадовање, дегенерација и успаваност су појмови којих се плаше и музичари и верници. Музику коју стварају београђани и скопљани третирамо као локални тј. антиглобалистички феномен. У православним срединама глобална музика се прилагодила локалном и уместо идеологије разврата завладао је православни дух кроз музику и пласирао се на тржиште. За бендове који су свирали осамдесетих, али и за млађе бендове који свирају данас сматрају се најбољим бендовима на Балкану. И у часописима попут Џубокса видимо какву је реакцију изазвао бенд Мизар 2004. те године својим албумом Ужасна лепота.⁷ Ту се већ назире схватање примитивног менталитета и лукавости која се културом саботира. Млади прихватају дивљачку музику, ослобађају је духовног ропства и тако дорађену у свом (Светом) духу пласирају и показују Европи, Азији и Америци. Таква музика је позната и као световни аскетизам и борба против конзумирања дроге, алкохола, цигарета, кафе, тетовирања, секти, абортуса, мржње према животињама, промискуитету. Из наведеног тврдимо, да је световни аскетизам велика подршка правом аскетизму. Бендови имају имена која асоцирају на мучење: Искоришћен (Wasted), Жив поједен (Eaten Alive), Пад Византије, Вредности које трају (Lasting Values) и Позитиван живот (+Life). Световни аскетизам публици улива наду у нови живот без смрти.

I hope new life will do the right! (Lets Grow)

⁷ Сличне антиглобалистичке акције су имале и Маје, када су барбику облачиле у своје тканине и тако дорађене давале их девојчицама да се играју.

Певачи моле публику да не конзумирају цигарете од којих боли глава, да не пију кафу која је најдивљији напитака икада направљен, да не конзумирају дрогу и марихуану које нису 'само биљке' и које се повезују са примитивним менталитетом који не може да се упореди са традицијом Македоније и Србије. Публика је задовољна што утеху и промовисање здравог начина живота може још негде да нађе. Музика даје и критику институцијама, али не ради слома истих, већ ради побољшања науке, другарског односа и борбе против назадних професора.

We don't need no education!
No dark sarcasm in the classroom,
Hey teacher leave the kids alone! (Pink Floyd)

Световни аскетизам има успешну комуникацију међу младима зато што и сами музичари јесу сличних година као и фанови, те братска подршка у борби против лудила и упропашћивања сопственог живота може да делује. Тинејџери колико год да су критички настројени према старијима, од својих вршњака све савете примају. У овом смислу музика је преузела образовну улогу и већу моралност него она која је у школи, нажалост. Дискурс промовишу углавном морални људи који се касније узимају и за кумове на крштењима сопствене деце (в. слику 2). Музичар јесте мистик за децу која не иду у цркву, а касније може да им буде и кум или професор. Занимљиво је да на терену можемо приметити да су деца музичари углавном деца верника. Велики бунтовници против друштва заправо су одрастали са родитељима хришћанима. Мођемо видети да у кући препуној духовне литературе и икона, увек постоји дечија соба у којој има цедеова, постера музичара, палица за будњеве, али и понека икона и бројаница или макар црквени календар. И верници и њихова деца фанови заправо промовишу дискурс морала, једини који би желели да овај дискурс нестане су неморалне комшије, неморални професори и њихова неваспитана деца. Оба дискурса (и музика и религија) су у вези са моралом и промовишу да неће да додирну дно и да не желе мржњу. И Библија и музика доприносе даљем развијању наратива културе тачније религије. Оба дискурса инсистирају на томе да одећу треба прилагођавати телу, да је она опуштена, да није тесна и утегнута, већ да је социјално конструисана родним нормама и често се критикују они који до краја не испуњавају своје родно право (Lunceford 2010: 63). Овде се критикује примитивност која тражи обрнуте улоге: мушку жену и женског мушкарца. И музика и религија саботирају ову тврдњу, тражећи управо обрнуто: мушког мушкарца коме не треба жена да га служи и женску жену која не мора да увек буде сама и изолована, и да све у кући ради сама уместо мушкарца. Ову критику упућују и музичари и свештеници. Музичари критикују оног коме треба роб, а свештеници кажу у цркви да шољице од кафе опере мушкараца, само ако то исто ради и у својој кући. Културни контекст где се прича одвија је углавном кућа и видимо да и деца и родитељи имају исте жеље. И једни и други су поклоници харизме. Карактеристике главних личности које се следе су углавном узвишеност духа, мистицизам и блаженство. Однос главног и осталих ликова је такав да харизматски вођа воли и децу и њихове родитеље и да жели да их спаси и уједини, а не да их разбије и упропасти. Највећа пажња се обраћа на духовна искуства која се манифестују у садашњости кроз морално понашање и рушење идола (в. слику 6). Почетак приче је увек крштење, заплет се одвија кроз оне који саботирају културу (и музичку и верску), породица напредује кроз цркву, школу, свирке и на крају су сви заједно у цркви, а заједно слушају и духовну музику.

Закључак

По нашем мишљењу музика може пробудити религијско искуство, али само до одређеног мере. Музика може заштити људе, али се права духовна трансформација доживљава кроз Свете тајне. Музика јесте на добром путу да доведе фанове до цркве и харизме Исуса Христоса, али са друге стране може бити и оруђе које квари животе. Ако критички посматрамо вег(етариј)анство примећујемо да веганке рецимо не једу јаја, која се сматрају абортусом пилета, а да притом абортирају своју рођену децу, тако да добијамо 'аутогол' у име хуманости. Васко Атанасоски критикује те све лажне људе и измаећу песама пита

Како можеш да убиеш нешто што си сам направио? (Бумбикс)

Ту треба одвојити световни аскетизам од тежње ка смрћу. На крају можемо да закључимо да музика утиче на религијска искуства и иницира фанове директно у цркву. Музику би ипак требало схватити као саставни део ритуала, а емотивност везати за Бога и литургију (Ristivojević 2012б: 475). Оно што песме заправо производе свесно или не, јесте прелазак из музичке културе на Библију. Да бисмо избегли дубокоумне полемике, можемо бацити поглед на било које српско село и видети да постоје само све културне средине. Прва је црква и школа, а друга је кафана. У првој су људи уредни, васпитани, побожни, а у другој немарни, насилни, пијани и развратни. Јасно се види сукоб хрићанско-европског и примитивног менталитета. Из свега наведеног можемо приметити да сви беже од атеистичног примитивца!

Kade si
 Od kade izviraš
 Vo temnina
 Kako čekor
 Tvojot glas
 E kako kamen
 Pogledni me
 Niz potni stakla
 Mnogu silno
 Kako magla
 Ti gledaš vo magla
 So oči na damar
 Tvojta beda e edna
 Te čeka tvojoj bog
 Te čeka tvojoj bog
 Te nema! (Mizar)

Литература

- Bogunović, Slobodan. 2012. Id-entitet Beograda. *Limes plus* 1–2 11–23
- Bruhl, Lucien Levy. 1998. Primitivni mentalitet. Beograd: Plato
- Vasiljević, Maja. 2012. Koncept 'degeneracije muzike'. Od pesimizma fin-de-sieclea do vladavine nacionalsocijalizma. *Filozofija i Društvo* XXIII (3) 237–252
- Жикић, Бојан. 2007. Когнитивне приче за дечаке: урбани фолклор и урбана топографија. Етноантрополошки проблеми. год 2. Св. 1. 73–108.
- Жикић, Бојан. 2008. Како сложити бабе, жабе и електричне гитаре: увод у когнитивну антропологију. *Антропологија* 6 117–139.
- Жикић, Бојан. 2010. Антрополошко проучавање популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 5 св.2 17–39.

- Жикић, Бојан. 2011. Царство је дошло, али ко је цар? Есеј о концепту двосмислености према Е. Личу. *Антропологија* св. 1. 9–19.
- Жикић, Бојан. 2012а. Популарна култура: надкултурна комуникација. *Етнoантpоpолошки њpоблеми* год 7 св 2 315–341.
- Жикић, Бојан. 2012б. Поп песма: епистоларна форма популарне културе. *Етнoантpоpолошки њpоблеми* год 7 св 2 487–508.
- Џикић, Војан. 2012в. Pобољшање тела и телесна задовољства у научној фантастичи. *Антропологија* 12 sv 2 81–104.
- Златоусти, Јован. 2004. Беседе о покајању. Београд: задужбина манастира Хиландара
- Јовановић, Арсеније. 2013. Бог и рокенрол доступно на: <http://www.youtube.com/watch?v=7K7GMQQtmc>.
- Levi-Stros, Klod. 2009. Mit и значење. Београд: Службени гласник
- Lič, Edmund. 2002. Kултура и комуникација. Београд: Библиотека XX век.
- Lunceford, Breth. 2010. Clothes make the person? Performihg gender through fashion. *Commu-nication teacher*. 63–68.
- Pavlović, Nikoleta. Džinović, Vladimir. Milošević, Nikoleta. 2006. Теоријске претпоставке дискурзивних и наративних приступа у психологији. *Психологија* vol. 39 (4) 365–381.
- Преображеновић, Нагрен. 1998. Сазревање душе. Света гора Атонска: манастир Хиландар.
- Sremac, Srđan. Beuk, Sergej. 2010. Šta ima zajedničko Holivud sa Jerusalimom? Film, teologija и religijsko iskustvo. U *Religijska imaginacija и savremeni mediji*. Ur. Kuburić, Kuburić, Zorica. Sremac, Srđan. Beuk, Sergej. 197–207 Novi Sad: Centar za empirijska istraživanja religije.
- Ristivojević, Marija. 2009. Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta. *Етноантрополошке свеске* 13 (2) 117–130
- Ristivojević, Marija. 2011. Korelacija muzike и mesta на primeru beogradskog novog talasa u rokenrol muzici. *Етнoантpоpолошки њpоблеми* год 6 св 4 931–947
- Ristivojević, Marija. 2012а. Rokenrol као локални музички феномен. *Етнoантpоpолошки њpоблеми* г. 7 св. 1. 213–233
- Ristivojević, Marija. 2012б. Proučavanje muzike u antropologiji. *Етноантрополошки проблеми* г. 7. Св. 2 471–486
- Ђулић, Јован. 2012. Религијски мотиви у југословенском рокенролу . Доступно на: <http://www.youtube.com/watch?v=itoEQaKV7Us>
- Šelić, Marko. Marchelo о paradi ponosa доступно на: <http://www.youtube.com/watch?v=cN4EZTkI3jI>

Bible and Music: Communication, Dialogue and Theological Experience

Abstract: According to the Levi Strauss interpreting the music and myth, the author ask questions like: where is the place of music in the field of theology, and that the boundaries of music to obtain theological experience? Author take the position that the Bible and music are inextricably linked and that the musical narrative practically determined persistence of mythical thinking.