

РОКЕНРОЛ И ЗАПАД У ФАУСТОВСКОМ КРУГУ

Александар Гајић, *Звук и заједница – Рок музика и судбина Зајада, Catena mundi*, Београд 2017

Хроничан недостатак адекватне научне литературе на српском језику о популарној култури и, у њеним оквирима, о покрету рокенрола, као феномену који се у знатној мери одразио на културно-уметничка, па и друштвенополитичка збивања у свету током друге половине 20. века, умногоме отежава истраживачки приступ заинтересованог дела научне заједнице за такве – по многима погрешно протумачене као маргиналне – појаве у савременој културологији, социологији и музикологији, те наукама о књижевности и савременим медијским токовима. Стога се сваки нови подухват на пољу изучавања рок културе путем било које од побројаних дисциплина прихвата са посебном пажњом и с правом још увек етикетира као – пионирски.

На сличан начин може бити окарактерисана и књига Александра Гајића *Звук и заједница*, са поднасловом који указује на дубоко прожимање позне фазе развоја западне цивилизације и једног од њених кључних обележја, па и могућног средства суптилног ширења њеног политичког и економског утицаја на читаву планету. Последњи наслов у библиографији овог научног сарадника Института за европске студије, правника са богатим искуством у рок култури, логичан је искорак након низа његових студија које критикују савремени светски поредак и либерални капитализам, ослањајући се притом и на наслеђе популарне уметности, као што су *Корџорашивна носџалџија* (2011), *Духовне основе свеџске кризе* (2011), *Идеја свеџске државе* (2012), *Хероји и антихероји у џоуларној кулџури* (2015) и *Нови феудализам – Глобалне џрансформације у 21. веку* (2016).

У средишту пажње Гајићевог погледа на међусобну повезаност постулата западне цивилизације и рок музике је *фауџовски џорив*, као основна парадигма стреловитог напретка ка пуном остварењу друштвеног успеха уз помоћ оностраних сила и тзв. уговора са нечастивим, чији потписник временом задобија све привилегије врхунског домета у области којом се бави по цену губитка душе у тренутку наплате дуговања, на шта се беспоговорно обавезао склопљеним пактом. Богата искуства литерарних примера ове врсте (анти)хероја, сабраних, између осталих, и у делима Гетеа, Мана, Бајрона, Бодлера или Тургењева, своју паралелу проналазе и у стваралаштву знаменитих композитора класичне музике, попут Бетовена, Шуберта, Вагнера, Шумана, Листа или Малера, док аутор ове студије идеалан пример фауџовског опредељења види у изненада стеченој виртуозности италијанског виолинисте и композитора Ђузепеа Тартинија, чија је, наводно одсањана, сложена партитура *Ђавоље*

*сонет*е указивала на немогућност интерпретације без помоћи нељудског једанаестог прста.¹ Есенцијални фаустовски пример у рок музици Гајић проналази на самом њеном изворишту, у делти Мисисипија, на митолошки пустом раскршћу путева број 8 и 61, где је до тада слабо познат и цењен тамнопути блуз певач и гитариста Роберт Џонсон продао душу ђаволу, да би освојио као новостварени херој жанра, на чијим плећима почива читава даља генеза рок музике. Бројна мистификована сведочанства о сусрету са оностраним видљива су у Џонсоновој поезији („Me and the Devil Blues”, „Crossroad Blues”...), док као крунски доказ склопљеног и оствареног уговора, уз несумњиву славу и утицај који сежу до данашњих дана, фигурира његова насилна смрт током једне од бројних прељубничких авантура.

Фаустовски круг, започет Џонсоновим примером, затворен је сличном трагедијом, самоубиством Курта Кобејна након глобалног успеха његовог састава Нирвана, који се у популарној култури сматра последњим битним примером истинског бунтовништва против друштвених и свих других конвенција. Одјек судбоносног метка његове сачмарице заглушио је, и готово потпуно отупео, снагу и утицај рок културе у наредном периоду, све до данас, када се, још само као мит, указује на изванредан значај припадника *клуба 27*, са неким од најутицајнијих стваралаца рок епохе трагично преминулих у 27. години живота, међу којима су, поред наведене двојице, и Џими Хендрикс, Џим Морисон, Брајан Џоунс, Џенис Џоплин и Ејми Вајнхаус.

Парадигму фаустовског опредељења, обogaћену филозофским, историјским, књижевним и теолошким искуствима различитих аутора, Гајић аргументовано развија ка идеји о њеној дубокој повезаности са настанком и развојем модерне цивилизације, чији је главни јунак западни авантуриста у потрази за неограниченом моћи којом ће најпре продрети у свет, а затим њиме и овладати. На тим темељима, наводи се у овој студији, вођени су крсташки ратови, трагало се за новим континентима, изграђена је Америка, рођен капитализам и угрожене друге, незападне цивилизације, док се фаустовски, постхришћански човек полако удаљавао од хришћанства, тражећи друга, нехришћанска решења – манипулације и лажи против свих који могу да угрозе његове тежње ка слави и моћи, остајући притом трагично усамљен, попут неких од типских књижевних јунака западне културе, Сигфрида, Тристана, Парсифала, Хамлета или самог Фауста.

Свестан да је рокенрол у савременим разматрањима више третиран као социјални и културни а мање као музички феномен, аутор у наредним

¹ Незаобилазна је паралела Тартинијеве способности са вештином јунака „Зелене књиге” Павићевог *Хазарског речника*, Јабир Ибн Акшанија, чије су композиције јасно указивале де је при њиховом стварању користио више од десет прстију.

поглављима избалансирано користи оба методолошка приступа настојању да продре у суштину појаве, придајући популарној музици битну улогу у свакодневном животу, доводећи је до статуса огледала савремене друштвене климе и њених метаморфоза. Мада негира способност рок музике да мења свет, што је било једно од елементарних веровања хипи припадника контракултуре шездесетих година, он јој не одриче способност коментаторског бележења духа времена у коме настаје, као ни улогу самоидентификације различитих социјалних група које је интерпретирају на себи својствене индивидуалне начине. Незаобилазан аспект тумачења популарне музике ипак мора да остане и њена друга, индустријска страна, којом естаблишмент успешно ублажава дејство друштвене критике и међугенерациског сукоба као полазишта есенцијалне рок културе, претварајући је у робу на тржишту, па чак и у средство хегемоне културе која „као носилац доминантног културног обрасца тежи да се рашири што више и тако укључи све људе, целокупну популацију која је изложена програмима масовних медија”.

Развој популарне музике Гајић доводи у непосредну везу са досезањем потпуне зрелости западне цивилизације, која је индустријализацијом и колонијализмом довела свој фаустовски порив до крајњег домета, покривајући готово читав откривени и истражени свет. Детаљан и веома стручно изнет преглед свих етапа у развоју популарне музике, са акцентом на извориштима генезе у претпопуларном периоду, садржан у поглављима ове књиге под називима „Древно и модерно у популарној музици”, „Популарна музика пре рокенрола” и „Састојци 'новог звука””, покрива све битне чиниоце ово појаве, од културолошких и друштвених порива и потреба, те музичких извора и утицаја, преко развитка технологије за стварање, интерпретацију, бележење и пренос, до елемената пословне организације. Аутор притом не пропушта прилику за лични допринос бескрајној полемици аналитичара и тумача популарне музике настојањем да досегне одговор на *хамлејовско* питање о кључним разликама између појмова *рок* и *џоџ*, те о правом значењу синтагме *рокенрол*. Овај, средишњи део студије кулминира поглављем детаљне анализе најбитнијих жанровских обележја целокупне рок историје, са навођењем низа сликовитих примера и карактеристичних места митологије рокенрола, чиме књига *Звук и заједница* у великој мери добија на привлачности и изван оквира научне сфере.

Темељан дијахрони преглед генезе рок покрета навео је овог аутора на занимљив закључак о способности рокенрола да, историјски убрзано, понови целокупан развојни процес западне уметности, од њеног настанка до данашњих дана. Позивајући се на слична искуства претходних анализа, Гајић указује на *античко* доба рок културе у тренутку њеног одвајања од фолклорног и спиритуалног наслеђа разних етноса, проглашавајући Роберта Џонсона за типичну хомеровску појаву и водећи гениј

иницијалне фазе. Бит покрет предвођен Битлсима у тој констелацији фигурира као *ренесансна* обнова антике са развојем идеје о прогресу, док се у звуку оргуља Реја Манзарека из Морисонових Дорса, те моди рок опера и инструменталистичкој пренаглашености раних седамдесетих година одражавају досези уметничке епохе *барока*. Уследиће *класицистички* повратак коренима блуза и изворног рока, па *модернизам* са утицајима фолка и цеза, те пионирским увођењем електронике у елементарну рок матрицу, док глам рок оличен метаморфозама Дејвида Боувија уводи *постмодернизам* са слободом избора утицаја и њиховим конвергенцијама. Након дубоке кризе у коју је покрет запао половином седамдесетих, уследио је финални удар панк протеста, који је Ротеновим криком „нема будућности!“ означио крај историје, након чега је, тврди Гајић, популарна музика кренула у ново рачвање, али без стварне *рок комјоненте*, која данас, у 21. веку, у суштини више и не постоји.

Честа су указивања на то да је рокенрол заиста био последња значајна појава у развоју културе и уметности западне светске цивилизације, доследно пратећи фаустовски порив развоја од рађања до досезања крајње хегемоније, пада утицаја и гашења. Самосвест о извесној пропасти појединца који се упушта у такву игру, али и о гашењу идеје која задобија моћ да у великој мери овлада планетом, дубоко је уткана у нихилистичку природу рок покрета, изражену стиховима Нила Јанга „боље је сагорети него полако нестајати“, садржаним и у тестаментарној поруци Курта Кобејна. Рок музика и њени посленици тако су закључили свесно преузету обавезу из Џонсоновог *уговора*, док је судбина Запада, према Гајићу, тренутно на прагу новог потонућа у *мрачно доба*, уз неминовно суочавање са последицама своје давно изгубљене – духовне вертикале.

Др Златомир Р. ГАЈИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за медијске студије
zlatomirgajic@ff.uns.ac.rs