

ПЈЕВАЧ И ПЛЕСАЧ

(Зоран Пауновић: *Боб Дилан: поетика одметништва*, CLIO, Београд, 2024)



Када је на чувеној прес-конференцији у Сан Франциску (3. децембра 1965) након изласка његовог шестог албума *Highway 61 Revisited* Бобу Дилану упућено новинарско питање да ли себе примарно види као пјевача или као пјесника, одговорио је да о себи више мисли као о пјевачу и плесачу. Типично дилановска иронија већ тада је немилосрдно таргетираола жилаву потребу да се манихејски раздваја нешто што је у његовом случају неодвојиво: музика и поезија. Дјелотворност те ироније остала је једнако снажна и пола вијека након злоћасне конференције, када је 2016. године стигла вјест да је Дилан добио Нобелову награду за књижевност. Шведска академија се, наиме, недвосмислено определила поводом неуништиве дилеме *шта је Бон Дилан*, али то и такво признање, упркос својој репутацији, ипак

редукује слику ствари. Један напор да се питање разбистри резултовао је најновијом књигом Зорана Пауновића, *Боб Дилан: поетика одметништва*.

Овај наслов није први ауторов допринос *диланологији*: као Диланов српски преводилац, Пауновић је прво учинио овдашњој публици приступачнијом његову заумну прозу *Тараншула* (2017), а затим и поп-есејистичко завјештање *Филозофија модерне ђесме* (2024), објављено тек неколико дана пред излазак *Поетике одметништва*. Да ли је Дилан пјевач или пјесник, то за његовог биографа и није нека дилема. Дилан је, сматра Пауновић, и једно и друго, али у неком смислу покушава да докаже да је и *плесач*, уколико ријеч схватимо као метафору гипког играча кроз сва животна, а нарочито професионална искушења, која су природни пратилац једне тако богате и успјешне каријере. Пјесник, пјевач, фолк и рок музичар, глумац и сликар, али и друштвени активиста, револуционар, профет и остале улоге које је грађанин Роберт Цимерман играо, некада их одлучно одбацујући од себе, приказане су у Пауновићевој књизи кроз све нијансе једне живописне биографије.

Дилан, притом, није инцидентно залутала фигура поп-културе у пословично строги академски хоризонт: професор Пауновић је у својој књизи *Доба хероја* (2018) већ нашироко елаборирао како и зашто феномене популарне музике поима у контексту одређених традицијских токова верификованих као *високо-културна* баштина. Боб Дилан је вршна тачка, штавише синтеза свега што су једној епоси и специфичној врсти умјетничког израза дали ствараоци попут Леонарда Коена, Цима Морисона, Бруса Спрингстина, Луа Рида, Дејвида Боувија, да споменемо само неке од аутора којима је Пауновић посветио пажњу. Приближујући тему географски и

по критеријумима филологије, могли бисмо рећи да је Дилан – Његош рокенрола: као што је црногорски владика сублимирао цјелокупну традицију народне епике а затим створио и најузвишенију поезију на српском језику, тако је и Дилан кондензовао америчку фолк традицију и на тим основама изградио неке од апсолутних врхунаца поп-рок музике од шездесетих година до данашњег дана.

Коме овакво поређење изгледа претјерано, или неадекватно, нека чује шта писац *Поеџике одмејништва* мисли поводом тога. Разбијајући једну по једну предрасуду о Дилановој умјетности, Пауновић је кренуо од елиминаторног питања на којем падају самозвани експерти свих провенијенција и табора. Лаковјерни закључак недовољно верзираних Диланових *слушалаца*, по којем он, наводно, „не зна да пјева”, одувијек је био и биће знак пуританизма немоћног да уочи о чему је ту, заправо, ријеч:

Таква шврѓна, ѿо кришеријумима какви се ѿрмењују на извођаче Верџијеве Ауге, можда и јесће шачна – али је, кад је о Дилану реч, ѿошћуно неважна и ѿромашена. Јер он на сцени никада није био само ѿвечач: Дилан ѿева своје ѿесме (и ѿо, да не буде забуне, на сасвим јединшћвен и изванредан начин), али их и рецишћује, извикује, ѿройовега, ѿлуми, „доноси” их и шумачи, и сценском иншћерѿрешћацијом урезаује у свесшћ слушаоца снаћом и суѿсшћивношћу каквом расћолажу мишћске ѿовесшћи, хомерски еѿови или дрући велики нарашћиви ѿсшћављени у шемеље цивилизације којј ѿриѿагамо. (19)

Који би аргумент још било потребно понудити литерарном чистунству које искључиво признаје лирику писану гушћјим пером, можда оловком или евентуално аналогном писаћом машином, осим тога да су многе древне пјесничке творевине, од Хомера (и прије њега), све до наше усмене епике, казиване или пјеване уз музику? Неће проћи много времена до тренутка када ће Дилан и његова пјесничка сабраћа изгледати онако како су у њихово врѿеме изгледали Блејк и Бајрон: романтично разбарушенији, бунтовнији и у бити тек нешто мало другачији од својих претходника – али као чланови исте пјесничке породице. Што прије се прихвати та извјесност, прије ће се створити одговарајућа слика о значају и донетима популарне музике друге половине двадесетог вијека, која није никаква изненадна последица технолошког развоја након Другог свјетског рата већ природан епохални изданак са коријенима дубље везаним за историју различитих традиционално схваћених умјетности.

Наравно, ту је у првом реду књижевност, са којом Пауновић прави повезнице већ од самих поднаслова поглавља, било да је ријеч о Ничеу и Е. А. Поу („Рађање поезије из духа музике”; „Филозофија композиције”) или Давичу и Миљковићу („Пробудила ме као шуму блистави крекет ракета”; „Док будеш певао”). (Осим домаћих пјесника, аутор, природно, још већи број поднасловних алузија резервише за овдашње поп-културне референце: „Негде издалека чују се даире”; „Љубав и мода”; „Вече уз радио”...) Међутим, суштинску урођеност Диланове умјетности у литерарну традицију Пауновић у правилним размацима – и само тамо гдје то проналази своје утемељење – показује кроз пјесникову сличност са претходницима, било да је ријеч о архетипологији или о директном утицају појединих његових претеча. Тако

је по изравном подстицају, али и статусу друштвено априорно омражене појаве, Дилан сродан Бајрону (40); са Јејтсом га повезује социјални ангажман пробуђен љубављу према стварној особи (41); док је његов однос према позајмицама из фолклорног наслијеђа најпотпунија илустрација Елиотове тезе о традицији и индивидуалном таленту (49). Дилан је, сматра Пауновић, Дикенсов настављач у критичком односу према поретку чије темеље у основи прихвата (50), а Керуаков директни изданак у погледу луталачких инспирација и надреалистичких тежњи оличених у поетском аутоматизму (65). У свом *Нобеловском говору* Дилан ће исповиједити да се, ни мање ни више него попут Шекспира, одувјек питао да ли то што ствара, због природе настанка и презентације, припада књижевности. *Поетика одмешништва* не само што жели позитивно да одговори на то питање већ нуди аргументе да је и начин на који се Диланова поезија рађала умногоме компатибилан строгим дефиницијама пјесничког стварања.

Књига је подијељена у пет поглавља, а свако је насловљено према уводном стиху појединих строфа пјесме "Hard Rain's A-Gonna Fall". Пауновић организује причу тако што хронолошки ниже преломне догађаје Дилановог живота, увијек се фокусирајући на његову предестинираност за позив великог музичара. (Дилан је сам често говорио о кључном удјелу *судбинској* у свом животном путу.) Сваки албум има засебно мјесто у форми језгровитог приказа његових умјетничких домета, значења пјесама, сарадње са другим музичарима и сл. Пауновић никада не посматра поједине плоче у критички стерилној лабораторији: оне су настале у одређеном тренутку, имају везе с оним што их окружује, било да је у питању историјска, друштвено-политичка реалност, ауторов приватни живот, или његов такозвани стваралачки развој. Свака дискографска јединица наслања се на претходну и нерјетко је њоме условљена, што Пауновић непогрешиво и сасвим прецизно детектује.

Важно је и то да, упркос природној чињеници ауторове слушалачке привржености, *Поетика одмешништва* није љубавно писмо омиљеном пјевачу и пјеснику (и плесачу), већ критички бедекер кроз његов рад. Пауновић високо вједнује она остварења која то по свему заслужују, али истовремено прави прерасподјелу мјеста између понекад инертно канонизованих пјесама, фаворизованих на штету неправедно запостављених бисера. Књига, такође, нипошто није једна од неподношљивих рок-новинарских *хајпографија*: пред собом не видимо кантри-поп-бунтовног свеца већ симпатичног трубадура са (електричном) гитаром, и са свим слабостима које прате једног рок-стара. Тако Диланови наступи нису приказани с апостолским одушевљењем: то су објективне и, када треба, објективно комичне представе, попут легендарне пропасти на *Live Aid*-у са Китом Ричардсом и Роном Вудом, описане у маниру ауторовог препознатљиво уздржаног *British* хумора.

Сву обавијештеност, критичку проицљивост, аргументованост тврдњи и систематичност излагања, прати ауторов ванредан приповједачки дар и исти такав стил наративе. Већ прва слика у књизи, посвећена особености рударских градова (као амбијенту Дилановог дјетињства), аутентичан је узорак ове прозе (вјероватно јер је и помало аутобиографски), чију ће литерарну увјерљивост осјетити сваки сензибилнији читалац (нарочито ако и сам дијели завичајно искуство писца и његовог јунака). Литерарна посебност ове биографије види се подједнако у књижевно-

-рељефним описима контекста предочених догађаја и њихових актера, колико и у критички језгровитим оцјенама појединих Диланових дискографских урадака. Све је, притом, уџаковано у стил ријетке елеганције, сажетости и садржајности, карактеристичан у истој мјери за драматичне биографске појединости, као и за узгредне техничке напомене. Једна фуснота о српском *преводу* фамозног назива „Челзи хотел”, говори у име бриткости свих осталих реченица у књизи: „Према правопису српског језика, требало би написати ‘Хотел Челзи’. Но како је овде реч о синтагми која означава институцију већу од себе саме, треба јој дозволити да остане већа и од правописа, те да задржи своје изворно име” (77). *Поеџика огмешнишџва*, напосто, нема *ешешки мрџвих мјесџа*, јер је аутор свјестан да у сродним књигама подаци сами за себе не значе много: мање-више их је лако пронаћи на интернету, па сва ствар и јесте у *начину* њихове презентације.

Међутим, постоје и мјеста која Пауновићев текст нијансирају посебном бојом. То су детаљи ауторове личне, вишедеценијске и посвећеничке слушалачке оданости Дилану и кругу музичара око њега. Када говори о једном од преломних Диланових познанстава и професионалних сарадњи – оној са Џоан Баез – Пауновић констатује њен значај не само за рапидан раст Диланове популарности раних шездесетих година већ и за трансформацију његовог имица као спољашњег израза унутрашње стваралачке метаморфозе. Тада на сцену ступа аутор у посједу ријетких знања, или уникатних опажања, као што је исјечак са концерата којем је присуствовао:

Никаква џлаћена рекламна камџања не би Дилану моћла донешџи онолико нових џошџо-валаца колико их је сџекао захваљујући настџуџима уз Џоан. Која је џоред свеџа настџо-јала да буде и њеџов сџилисџа: умесџо оноџ убоџоџ кожњака из маџаџина Војске сџаса, сада је џочео да носи џо мери скројене јакне и кошуље. И да, дуџмад за манжеџне, као у оној џесми. Мноџо џодина касније, џред беџградском џубликом, Џоан Баез је џевајући “Diamonds and Rust”, умесџо “ten years ago, I bought you some cufflinks” ошџевала “fifty years ago, I bought you some cufflinks”. (58)

На тај начин „Бескрајна турнеја”, коју је Дилан започео у тренутку своје „стваралачке кризе”, траје не само кроз његове наступе већ и концерте њему блиских музичара: његова биографија ушла је и у туђе пјесме. Зато је *Поеџика огмешнишџва* више од *књие дубоке оданосџи*, јер су Диланов живот и умјетност прича о поезији и музици у периоду њиховог најдинамичнијег укрштања током двадесетог вијека. Прича која, на радост Диланових поштовалаца, у деветој деценији његовог живота још траје.