

Vladan Bajčeta

# PJEVAČ I PLESAČ

(Zoran Paunović: *Bob Dylan: poetika odmetništva*, CLIO, Beograd, 2024)



Kada je na čuvenoj pres-konferenciji u San Francisku (3. decembra 1965) nakon izlaska njegovog šestog albuma *Highway 61 Revisited* Bobu Dilanu upućeno novinarsko pitanje da li sebe primarno vidi kao pjevača ili kao pjesnika, odgovorio je da o sebi više misli kao o pjevaču i plesaču. Tipično dylanovska ironija već tada je nemilosrdno targetirala žilavu potrebu da se manihejski razdvaja nešto što je u njegovom slučaju neodvojivo: muzika i poezija. Djelotvornost te ironije ostala je jednako snažna i pola vijeka nakon *zloglasne* konferencije, kada je 2016. godine stigla vijest da je Dylan dobio Nobelovu nagradu za književnost. Švedska akademija se, naime, nedvosmisleno opredijelila povodom neuništive dileme *šta je Bon Dylan*, ali to i takvo priznanje, uprkos svojoj reputaciji, ipak redukuje sliku stvari. Jedan napor da se pitanje razbistri rezultovao je najnovijom knji-

gom Zorana Paunovića, *Bob Dylan: poetika odmetništva*.

Ovaj naslov nije prvi autorov doprinos *dylanologiji*: kao Dylanov srpski prevodilac, Paunović je prvo učinio ovdašnjoj publici pristupačnijom njegovu zaumnu prozu *Tarantula* (2017), a zatim i pop-esejističko zavještanje *Filozofija moderne pesme* (2024), objavljeno tek nekoliko dana pred izlazak *Poetike odmetništva*. Da li je Dylan pjevač ili pjesnik, to za njegovog biografa i nije neka dilema. Dylan je, smatra Paunović, i jedno i drugo, ali u nekom smislu pokušava da dokaže da je i *plesač*, ukoliko riječ shvatimo kao metaforu gipkog igrača kroz sva životna, a naročito profesionalna iskušenja, koja su prirodni pratilac jedne tako bogate i uspješne karijere. Pjesnik, pjevač, folk i rok muzičar, glumac i slikar, ali i društveni aktivista, revolucionar, profet i ostale uloge koje je građanin Robert Cimerman igrao, nekada ih odlučno odbacujući od sebe, prikazane su u Paunovićevoj knjizi kroz sve nijanse jedne živopisne biografije.

Dylan, pritom, nije incidentno zalutala figura pop-kulture u poslovično strogi akademski horizont: profesor Paunović je u svojoj knjizi *Doba heroja* (2018) već naširoko elaborirao kako i zašto fenomene popularne muzike poima u kontekstu određenih tradicijskih tokova verifikovanih kao *visoko-kulturna* baština. Bob Dylan je vršna tačka, štaviše sinteza svega što su jednoj eposi i specifičnoj vrsti umjetničkog izraza dali stvaraoci poput Leonarda Koena, Džima Morisona, Brusa Springstina, Lua Rida, Dejvida Bouvija, da spomenemo samo neke od autora kojima je Paunović posvetio pažnju. Približujući temu geografski i po kriterijumima filologije, mogli bismo reći da je Dylan – Njegoš rokenrola: kao što je crnogorski vladika sublimirao cjelokupnu tradiciju narodne epike a zatim stvo-

rio i najuzvišeniju poeziju na srpskom jeziku, tako je i Dilan kondenzovao američku folk tradiciju i na tim osnovama izgradio neke od apsolutnih vrhunaca pop-rok muzike od šezdesetih godina do današnjeg dana.

Kome ovakvo poređenje izgleda pretjerano, ili neadekvatno, neka čuje šta pisac *Poetike odmetništva* misli povodom toga. Razbijajući jednu po jednu predrasudu o Dilanovoj umjetnosti, Paunović je krenuo od eliminatornog pitanja na kojem padaju samozvani eksperti svih provenijencija i tabora. Lakovjerni zaključak nedovoljno verziranih Dilanovih *slušalaca*, po kojem on, navodno, „ne zna da pjeva”, oduvijek je bio i biće znak puritanizma nemoćnog da uoči o čemu je tu, zapravo, riječ:

*Takva tvrdnja, po kriterijumima kakvi se primenjuju na izvođače Verdijeve Aide, možda i jeste tačna – ali je, kad je o Dilanu reč, potpuno nevažna i promašena. Jer on na sceni nikada nije bio samo pevač: Dilan peva svoje pesme (i to, da ne bude zabune, na sasvim jedinstven i izvanredan način), ali ih i recituje, izvikuje, propoveda, glumi, „donosi” ih i tumači, i scenskom interpretacijom urezuje u svest slušaoca snagom i sugestivnošću kakvom raspolažu mitske povesti, homerski epovi ili drugi veliki narativi postavljeni u temelje civilizacije kojoj pripadamo. (19)*

Koji bi argument još bilo potrebno ponuditi literarnom čistunstvu koje isključivo priznaje liriku pisanu gušćim perom, možda olovkom ili eventualno analognom pisacom mašinom, osim toga da su mnoge drevne pjesničke tvorevine, od Homera (i prije njega), sve do naše usmene epike, kazivane ili pjevane uz muziku? Neće proći mnogo vremena do trenutka kada će Dilan i njegova pjesnička sabraća izgledati onako kako su u njihovo vrijeme izgledali Blejk i Bajron: romantično razbarušeniji, buntovniji i u biti tek nešto malo drugačiji od svojih prethodnika – ali kao članovi iste pjesničke porodice. Što prije se prihvati ta izvjesnost, prije će se stvoriti odgovarajuća slika o značaju i dometima popularne muzike druge polovine dvadesetog vijeka, koja nije nikakva iznenadna posledica tehnološkog razvoja nakon Drugog svjetskog rata već prirodan epohalni izdanak sa korijenima dublje vezanim za istoriju različitih tradicionalno shvaćenih umjetnosti.

Naravno, tu je u prvom redu književnost, sa kojom Paunović pravi poveznice već od samih podnaslova poglavlja, bilo da je riječ o Niče u E. A. Pou („Rađanje poezije iz duha muzike”; „Filozofija kompozicije”) ili Daviču i Miljkoviću („Probudila me kao šumu blistavi kreket raketa”; „Dok budeš pevao”). (Osim domaćih pjesnika, autor, prirodno, još veći broj podnaslovnih aluzija rezerviše za ovdašnje pop-kulturne reference: „Negde izdaleka čuju se daire”; „Ljubav i moda”; „Veče uz radio”...) Međutim, suštinsku uronjenost Dilanove umjetnosti u literarnu tradiciju Paunović u pravilnim razmacima – i samo tamo gdje to pronalazi svoje utemeljenje – pokazuje kroz pjesnikovu sličnost sa prethodnicima, bilo da je riječ o arhetipologiji ili o direktnom uticaju pojedinih njegovih preteča. Tako je po izravnom podsticaju, ali i statusu društveno apriorno omražene pojave, Dilan srodan Bajronu (40); sa Jejtson ga povezuje socijalni angažman probuđen ljubavlju prema stvarnoj osobi (41); dok je njegov odnos prema pozajmicama iz folklornog naslijeđa najpotpunija ilustracija Eliotove teze o tradiciji i individualnom talentu (49). Dilan je, smatra Paunović, Dikensov nastavljajući u kritičkom odnosu prema poretku čije temelje u osnovi prihvata (50), a Keruakov direktni izdanak u pogledu lutalačkih inspiracija i nadrealistič-

kih težnji oličenih u poetskom automatizmu (65). U svom *Nobelovskom govoru* Dylan će ispovijediti da se, ni manje ni više nego poput Šekspira, oduvijek pitao da li to što stvara, zbog prirode nastanka i prezentacije, pripada književnosti. *Poetika odmetništva* ne samo što želi pozitivno da odgovori na to pitanje već nudi argumente da je i način na koji se Dylanova poezija rađala umnogome kompatibilan strogim definicijama pjesničkog stvaranja.

Knjiga je podijeljena u pet poglavlja, a svako je naslovljeno prema uvodnom stihu pojedinih strofa pjesme "Hard Rain's A-Gonna Fall". Paunović organizuje priču tako što hronološki niže prelomne događaje Dylanovog života, uvijek se fokusirajući na njegovu predestiniranost za poziv velikog muzičara. (Dylan je sam često govorio o ključnom udjelu *sudbinskog* u svom životnom putu.) Svaki album ima zasebno mjesto u formi jezgrovitog prikaza njegovih umjetničkih dometa, značenja pjesama, saradnje sa drugim muzičarima i sl. Paunović nikada ne posmatra pojedine ploče u kritički sterilnoj laboratoriji: one su nastale u određenom trenutku, imaju veze s onim što ih okružuje, bilo da je u pitanju istorijska, društveno-politička realnost, autorov privatni život, ili njegov takozvani stvaralački razvoj. Svaka diskografska jedinica naslanja se na prethodnu i nerijetko je njome uslovljena, što Paunović nepogrešivo i sasvim precizno detektuje.

Važno je i to da, uprkos prirodnoj činjenici autorove slušalačke privrženosti, *Poetika odmetništva* nije ljubavno pismo omiljenom pjevaču i pjesniku (i plesaču), već kritički bedeker kroz njegov rad. Paunović visoko vrjednuje ona ostvarenja koja to po svemu zaslužuju, ali istovremeno pravi preraspodjelu mjesta između ponekad inertno kanonizovanih pjesama, favorizovanih na štetu nepravedno zapostavljenih bisera. Knjiga, takođe, ni pošto nije jedna od nepodnošljivih rok-novinarskih *hagiografija*: pred sobom ne vidimo kantri-pop-buntovnog sveca već simpatičnog trubadura sa (električnom) gitarom, i sa svim slabostima koje prate jednog rok-stara. Tako Dylanovi nastupi nisu prikazani s apostolskim oduševljenjem: to su objektivne i, kada treba, objektivno komične predstave, poput legendarne propasti na *Live Aid*-u sa Kitom Ričardsom i Ronom Vudom, opisane u maniru autorovog prepoznatljivo uzdržanog *British* humora.

Svu obaviještenost, kritičku pronicljivost, argumentovanost tvrdnji i sistematičnost izlaganja, prati autorov vanredan pripovjedački dar i isti takav stil naracije. Već prva slika u knjizi, posvećena osobenosti rudarskih gradova (kao ambijentu Dylanovog djetinjstva), autentičan je uzorak ove proze (vjerovatno jer je i pomalo autobiografski), čiju će literarnu uvjerljivost osjetiti svaki senzibilniji čitalac (naročito ako i sam dijeli zavičajno iskustvo pisca i njegovog junaka). Literarna posebnost ove biografije vidi se podjednako u književno-reljefnim opisima konteksta predočenih događaja i njihovih aktera, koliko i u kritički jezgrovitim ocjenama pojedinih Dylanovih diskografskih uradaka. Sve je, pritom, *upakovano* u stil rijetke elegancije, sažetosti i sadržajnosti, karakterističan u istoj mjeri za dramatične biografske pojedinosti, kao i za uzgredne tehničke napomene. Jedna fusnota o srpskom *prevodu* famoznog naziva „Čelzi hotel”, govori u ime britkosti svih ostalih rečenica u knjizi: „Prema pravopisu srpskog jezika, trebalo bi napisati 'Hotel Čelzi'. No kako je ovde reč o sintagmi koja označava instituciju veću od sebe same, treba joj dozvoliti da ostane veća i od pravopisa, te da zadrži svoje izvorno ime” (77). *Poetika odmetništva*,

naprosto, nema *estetski mrtvih mjesta*, jer je autor svjestan da u srodnim knjigama podaci sami za sebe ne znače mnogo: manje-više ih je lako pronaći na internetu, pa sva stvar i jeste u *načinu* njihove prezentacije.

Međutim, postoje i mjesta koja Paunovićev tekst nijansiraju posebnom bojom. To su detalji autorove lične, višedecenijske i posvećeničke slušalačke odanosti Dilanu i krugu muzičara oko njega. Kada govori o jednom od prelomnih Dilanovih poznanstava i profesionalnih saradnji – onoj sa Džoan Baez – Paunović konstatuje njen značaj ne samo za rapidan rast Dilanove popularnosti ranih šezdesetih godina već i za transformaciju njegovog imidža kao spoljašnjeg izraza unutrašnje stvaralačke metamorfoze. Tada na scenu stupa autor u posjedu rijetkih znanja, ili unikatnih opažanja, kao što je isječak sa koncerta kojem je prisustvovao:

*Nikakva plaćena reklamna kampanja ne bi Dilanu mogla doneti onoliko novih poštovalaca koliko ih je stekao zahvaljujući nastupima uz Džoan. Koja je pored svega nastojala da bude i njegov stilista: umesto onog ubogog kožnjaka iz magacina Vojske spasa, sada je počeo da nosi po mери skrojene jakne i košulje. I da, dugmad za manžetne, kao u onoj pesmi. Mnogo godina kasnije, pred beogradskom publikom, Džoan Baez je pevajući "Diamonds and Rust", umesto "ten years ago, I bought you some cufflinks" otpevala "fifty years ago, I bought you some cufflinks". (58)*

Na taj način „Beskrajna turneja”, koju je Dilan započeo u trenutku svoje „stvaralačke krize”, traje ne samo kroz njegove nastupe već i koncerte njemu bliskih muzičara: njegova biografija ušla je i u tuđe pjesme. Zato je *Poetika odmetništva* više od *knjige duboke odanosti*, jer su Dilanov život i umjetnost priča o poeziji i muzici u periodu njihovog najdinamičnijeg ukrštanja tokom dvadesetog vijeka. Priča koja, na radost Dilanovih poštovalaca, u devetoj deceniji njegovog života još traje.