

РОК ПОЕЗИЈА КАО АЛТЕРНАТИВНА ФОРМА КЊИЖЕВНОСТИ

Рок је супкултурни и контракултурни феномен субверзивног дејства према доминантној култури. Из њега се издваја рок поезија која фигурира и независно, као саставни део свеукупне књижевности. Рок поезија се најпре појављује као алтернативна форма песништва, али у оквирима званичних књижевних форми прелази пут афирмације, што резултира тиме да јој се у 21. веку упућују званична књижевна признања. Додељивањем Нобелове награде за књижевност Бобу Дилану и формално је уздрман однос између доминантне културе и њених алтернативних видова. Долази до деридијанског укидања граница и подела на маргину и центар, те се однос канона и алтернатива у великој мери динамизује. Рок поезију овде посматрамо најпре као алтернативну књижевну форму и у складу са владајућим ставовима (Брус Бо, Сајмон Фрит, Никола Божиловић), али конституисањем могуће поетике и естетике рок песништва, преиспитујемо њен однос према канонској књижевности и култури. Циљ рада је и удаљавање од уобичајеног посматрања рок поезије у домену социолошких и културолошких истраживања и приближавање књижевноисторијским и књижевнотеоријским интерпретацијама.

Кључне речи: рок, рок поезија, књижевни канон, маргина, алтернатива

1. Рок као супкултурна и контракултурна појава

У оквиру хуманистичких истраживања, феномену рока најчешће се прилазило са социолошког или антрополошког аспекта, ређе из угла естетике и још ређе из угла науке о књижевности. Овај супкултурни и контракултурни феномен јавио се педесетих година прошлог века у Америци као социјално ангажована и субверзивна појава која је имала намеру да превазиђе конзервативни дух доминантне културе. Иако представља уметничку алтернативу у опозицији према друштву и владајућој култури, он није деструктивна појава, већ жели да изрази потребе свог друштва и времена (Božilović, 2005: 18). Пре појаве рока у САД-у су биле заступљене три гране популарне музике: ритам и блуз, кантри и вестерн, као и поп у ужем смислу, чијим мешањем је настао рок као нови музички жанр који је истовремено превазилазио оквире музике као уметности и истовремено представљао вид отпора хегемонијалним механизмима. Баш због

тога што нема јединствен облик и што проблематизује само поимање уметности, али и естетике која ту уметност објашњава, многе студије су се више задржавале на разграничавању и евидентирању стилских праваца унутар рока, него што су се упуштале у неке озбиљније анализе његове природе, пре свега музике и текстова, чија га спрега конституише.

Према мишљењу социолога културе Сајмона Фрита, рок припада масовној култури. Фрит уопште не говори о уметничким делима унутар феномена рока, већ једино о његовим „производима” који не испуњавају услове да буду сврстани под окриље уметности (1987: 246–270). Сва наша до сада објављена истраживања која се на различите начине баве феноменом рока и рок поезије (уп. Младеновић 2014, Младеновић 2016а, Младеновић 2016б, Младеновић 2018, Младеновић 2020) у имплицитној су полемици са овом Фритовом тврдњом. Упркос томе што није избегао инвазији масовне културе, рок није настао као њен производ, што се у многим детаљима да уочити у оквиру рецепције рока и рок поезије: „Наиме, рок може доспети под власт масовне културе која ће му уздрмати интегритет дајући му тржишну, а занемарујући уметничку вредност” (Младеновић 2014: 140). У једном од својих радова о рокенролу, Драган Бошковић отвара и кључно питања са којим се сусреће сваки данашњи проучавалац овога феномена: „Да ли је, као и секс и дроге, и rock’n’roll друштвено субверзиван или фукоовски схваћен контролисани производ моћи (Фуко 1982: 32), и тако само једна од толиких друштвених жеља да будемо субверзивни, а заправо тек једна обмана моћи да будемо друштвено контролисани?[...]” (2016: 23). Једноставан и једнозначан одговор на ову упитаност тешко је дати. Од деведесетих година прошлога века долазило је до стапања алтернативне музичке сцене са главним музичким токовима, односно мејнстримом, те је политичка ангажованост уметнички амбициозног рока могла драстично слабити. Деловањем механизма комерцијализације, рок је могао постати продукт масовне културе, могао ући у процес „производње” али његово порекло упућује на то да генезу овог феномена морамо пажљивије разматрати. Иако је отворен ка прикупљању што већег броја поштовалаца, рок је својим константним позивањем публике на интелектуално ангажовање и морално просуђивање увек упућивао и на својеврсни „елитизам”, а не на постизање лаке забаве која је била карактеристика попа у ужем смислу, површног и хедонистички оријентисаног, од којег се рок педесетих година 20. века дистанцирао. Без обзира на то што по пореклу припада супкултурном (или контракултурном) систему, уметност рока се у многим детаљима вредносног поретка и значењског система који формира, може додиривати и преклапати и са званичном уметношћу, односно доминантном културом, којој се често више декларативно него у пракси противи. Положај рока између масовне и високе културе оно што у највећој мери одређује његову даљу судбину. Почетак приче о томе *како је пропао рокенрол* везује се како за приближавање рока (или рок поезије) званичној култури, тако и за „куповину” рока од стране масовне културе.

Постструктуралистичка истраживања су у великој мери утицала на укидање граница међу феноменима тзв. „високе” и „ниске” културе – канонских

са једне, и популарних, супкултурних и контракултурних феномена са друге стране, те се данас све више обраћа пажња на јединство уметности, али и јединство културе као последице међусобног прожимања и деловања канонских и неканонских феномена. Ахим Барш (2008: 335–336, 656–657) тврди да плурализацијом културе долази до слабљења контракултуре и супкултуре, те да се и сâм концепт доминантне културе урушава. Губљење изворне снаге и субверзивности рока зато и иде из оба поменута смера – масовне и високе културе – што указује на могући исход, а то је да рок култура и рок уметност постану историјске категорије које су имале свој почетак и крај.

Што се тиче естетике рока, она је углавном била окренута ка анализирању музике. Брус Бо заступа тезу да рок музика има сопствене естетичке стандарде, проистекле из њене природе, те да се не може описати мерилима традиционалне естетике (1993: 208). Формирање нових естетичких мерила, која у музици обухватају и нешто што до тада није било замисливо – дисонанцу, дисхармонију и атоналност – резултира појавом естетике ружног, мада се естетика рока, упркос томе, не може у потпуности свести на овај вид естетског израза (Воџиловић, 2005: 157–168). Бо истиче и да је код рок музике битан начин на који слушалац осећа музику, односно начин на који она делује на његово тело (1993: 208) што естетику рока чини субјективнијом, док су њена три главна елемента: ритам, експресивност и гласност (1993: 218). Први од ова три елемента у највећој мери ће обављати интегративну функцију свих елемената уметничког дела које припада року – музике, текста, али и плеса приликом његовог извођења (уживо или у оквиру видео-спота), где ће једнако бити важно и учешће саме публике, односно реципијената. У том смислу је веома важна афирмација самог естетског доживљаја оваквог вида уметности, која нас одваја од раније уврежених ставова о њиховој тривијалности, проблематичности или инфериорности у односу на дела високе уметности. Такође, не треба губити из вида ни то да нису сва дела која припадају феномену рока уметничка дела, мада она и даље могу бити предмет естетског доживљаја и вредновања.

2. Рок поезија између рока и поезије

Музика можда јесте примарни елемент у дефинисању рока, али не делује самостално. Уважавајући његов мултимедијални карактер – спој музике, текста, плеса (покрета), додатно и видео-спота – ипак је једино текст успео да доживи такав вид еманципације да можемо говорити о посебном феномену. Рок поезија са роком и даље остаје у непосредној вези, али истовремено почиње да буде и део поезије уопште. Издвајањем феномена рок поезије, она почиње да губи аутентичну изворну снагу поткултурног односно контракултурног подручја, али партиципирањем у свеукупном песништву добија могућност релевантне валоризације као и сваки други вид поезије. Иако први текстови у рок музици не би били у стању да оправдају овакво одвајање, временом су сазревали и уздизали се од некаквих „ономатопеја и отпадака наслеђених вер-

балних клишеа” (Andrić, 2000: 287) до сасвим аутентичног песништва¹. Најпре су текстови рок песама само доприносили преношењу одговарајућих порука и служили идеолошком обликовању садржаја рока као побуне против затечених лажних вредности, а временом су добили такав статус самосталности да су и сами по себи постали место конституисања посебног сензибилитета који је често одговарао идеолошким претензијама група младих.

Традиционална наука о књижевности је обично само евидентирала феномен рок песништва, остављајући га углавном поткултури. Студије културе, социологије и естетике нису се у довољној мери бавиле анализом самих текстова и релације са књижевношћу као посебном уметношћу која конституише рок, биле су спорадичне и на информативном нивоу. Временом се ова ситуација мењала, али је нажалост под окриље рок поезије долазио сваки текст који се нашао на неком рок албуму, што је у великој мери могло проблематизовати уметничку вредност рок песништва. Иако је рок поезија и даље алтернативна форма, све чешће добија статус поезије која завређује исти књижевнотеоријски, књижевно-историјски и књижевнокритичарски третман, упркос томе што је невелик број аутентичних рок песника. Еманципацији рок поезије доприносе и они аутори који своје текстове сматрају поезијом, те је у виду посебних збирки и објављују. Како претензије овог рада нису да буде направљена евиденција и попис рок аутора, још мање историја рок песништва, овде као пример из српске књижевности и културе издвајамо случај Николе Врањковића, некадашњег гитаристе и певача групе *Блок аута* који од 2013. године наступа са пратећим бендом и под својим именом. Његова прва збирка *Заовдешизапонети*, која садржи 85 песама, појавила се 2001. године као ауторско издање заједно са акустично-амбијенталним рок албумом истог назива. Године 2014. појавила се на сличан начин и друга песничка књига која се зове *Бременилов*. Његове песме су објављиване још 1996. године у два наврата, у зборнику алтернативног црногорског удружења књижевника *Аrs Antibarі*, који је, под називом *Изгледа да ће југо*, уредио Жељко Миловић. Највећи број песама из збирке је отпеван на албумима поменутог рок састава. Осим њих, овде се налазе и песме које немају музичку подлогу.

До појаве Боба Дилана, који је устоличио рок поезију, примарна функција текстова је била у преношењу расположења без неке значајније поруке. Иако се рок поезија тада још увек третирао као вид антилитературе, Диланово појављивање је иницирало идеју да се може посматрати као и свака друга поезија, а не само као поткултурни феномен. Додељивањем Нобелове награде за књижевност управо Бобу Дилану и формално је уздрман однос између доминантне културе и њених алтернативних видова и дошло је до деридијанског укидања граница и подела на маргину и центар, те се однос канона и алтернатива у великој мери динамизовао, а рок песништво полако почело улазити под окриље

¹ Драгослав Андрић у предговору својој антологији оправдава издвајање текстова од музике и њихово самостално читање тиме што указује на чињеницу да је и наша епска поезија издвојена од пратеће музике гусала (2000: 287) Отуда и њихово проучавање у оквиру науке о књижевности добија валидно покриће.

званичне литературе.² Иако је Фрит одлучно бранио становиште да је одвајање текста од музике и његово тумачење упрошћавање феномена рока, те да се на тај начин не открива његова идеологија (1987, 227), текстови рок песама ипак могу имати и самосталне уметничке вредности.

Ако сагледамо рок поезију кроз њену историју, приметимо не само да се музичари, односно кантаутори, желе афирмисати као песници, на шта смо већ указали кроз пример поезије Николе Врањковића, већ и обрнуто – да се песници приближавају рокенролу, попут песника бит генерације, али и многих других који стварају и данас и своја читања поезије изводе јавно, уз музичку пратњу. У великом броју случајева музика није пратња већ подједнако важан саставни елемент перформанса, чиме се скреће пажња како на двосмерну природу односа који постоји између рока и поезије, тако и на флуидну границу међу њима. Поред тога, остаје огроман корпус рок поезије коју аутори нису одвојили од музике и публиковали засебно (ако не рачунамо штампање текстова песама које је долазило уз издања музичких албума на различитим носачима звука), али је он могао постати предмет интересовања антологичара рок песништва. Присетимо се *Стерео стихова* Драгослава Андрића, *Ордена за оловног војника* (антологије поезије нишког рокенрола) Жељка Митића, *Песама братства, детињства и потомства* Петра Јањатовића или антологије преведених песама светског рок песништва под називом *Електрична сновиђења* Роберта Тилија. Једна од културних антологија свакако је *The Poetry of Rock* Ричарда Голдстејна (1967), која је у највећој мери заслужна за почетак еманципације рок поезије³. Појединачна интересовања заљубљеника у књижевност и рок, али и стваралаца у оба домена, такође не представљају редак случај. Давид Албахари је са Жарком Радаковићем саставио *Књигу о музици*, са Михајлом Пантићем *Ухвати ритам*, а 1981. године је у часопису *Књижевна реч* покренуо рубрику „Рок култура”.

Да рок поезија може бити предмет интересовања науке о књижевности која га неће само феноменолошки евидентирати, већ ће проучити њен развој, промене, еманципацију од рок музике, те се позабавити иманентним тумачењем конкретних песама, показује и научни допринос удружене филологије. Године 2015. је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу одржан велики научни скуп где су хуманисти из читаве Европе били позвани да говоре и пишу о рокенролу – да мисле *рокенрол*:

„Био је то један од најнеобичнијих скупова академске јавности позване да искуство рокенрола двоструко проживи – у условима инертних факултетских сала, као и на бини. [...] Плакати са сликама бендова *The Clash* и *The Beatles*, кантаутора као што су Janis Joplin и Elvis Presley, на којима су биле исписане сатнице свих окупљања, од научних сесија до правих рок маратона у крагујевачком Дому омладине, пропагирани су апсолутно развлашћивање и коначно укидање било каквих подела на 'суб-', 'контра-' и канон, показујући да су места на којима живе уметност и наука, култура и супкултура, иста.” (Младеновић 2016б: 151–152)

² Већ смо указали на то да је ово одвајање слабило њен „рок карактер” и додатно утицало на дезинтеграцију и постепено нестајање самог рока.

³ Та антологија била је кључна за укидање границе између високе и ниске културе (Astor 2010: 145).

Зборник радова који је пратио скуп појавио се у јесен 2016. године под насловом *Rock'n'roll*. На преко 650 страна текста, обухватио је више десетина научних радова који су из перспективе филолошких наука проучили тај сегмент (контра/суп)културе двадесетог века. Баш исте године Боб Дилан је добио Нобелову награду за књижевност, а Драган Бошковић, професор савремене књижевности и песник, уредник поменутог зборника и један од организатора скупа, започео је серију вокалног извођења своје поезије из збирке *The Clash* у сценским перформансима⁴.

Занимљиво је уочити како се рок поезија појавила и у институцијама које се баве образовањем. Клаудиа Моника Ферадас на *Годишњем састанку наставника енглеског као страног језика* још је 1994. године приметила да су наставници страног језика спонтано узимали стихове из рок песама како би својим ученицима на материјалу који им је близак илустровали одређене језичке појаве. Присетимо се само једног примера са овдашњег простора. У уџбеник за енглески језик који се користи у трећем разреду гимназија и средњих стручних школа, Гордана Грба унела је стихове песме „Don't brake my heart again” групе *Whitesnake: Even in a summer love, a little bit of rain must fall*. Ферадас истиче велики значај увођења овог, како каже, алтернативног система у образовни, не само када су у питању илустрације одређених појава. Најпре, рок песништво може бити одлична мотивација за читање, будући да су интертекстуалне везе званичне литературе и текстова рок песама бројне. С друге стране, напомиње значај увођења тумачења текстова рок песама као посебне форме песништва која исказује протест против званичног поретка, ауторитета и конзумерског друштва, а која опет обезбеђује загонетност кроз употребу ониричких, мистичних и халуциногених детаља и референци (уп. Ferradas, 1994).

Мада рок представља ванинституционални феномен јер се и сâм појам институционалности коси са слободом деловања коју рок фаворизује, он ипак представља неку врсту алтернативне институције која је баш због своје неформалности могла да доведе до одређених промена неспроводљивих од стране званичних установа које регулишу друштвене односе.⁵

3. Ка поетици рок песништва

Приметили смо да је процес одвајања текстова рок песама од музике и њихово самостално читање и тумачење налик процесу који је претрпело на-

⁴ Бошковићева поезија је и у потоњим збиркама одржавала снажне интертекстуалне и интермедијалне референце и везе са поткултурним и контракултурним феноменима, па тако и роком. Означитељи рока у најширем смислу поново су кодирани у новом тексту. Та ресемантизација знаковних структура које су дошле из супкултурних феномена, позната европском и светском песништву, једна је од главних поетичких особина Бошковићевог песничког стваралаштва.

⁵ Слобода коју конотира рок не обухвата одсуство одговорности, већ представља модус постојања мимо успостављених система, како би се ти исти системи унапредили.

родно стваралаштво, како епско, тако и лирско. Из првобитног синкретичког споја музике, песме и игре, издвајале су се данашње уметности, те је сâм начин њихове еманципације оправдавао нова могућа самостална значења тако издвојених поетских творевина. Тај синкретизам се у рок феномену одржао кроз његову мултимедијалну природу, где је важан однос свих елемената: музике, текста и плеса (уживо или у видео-споту). Битно је да у синкретичком споју, само значење рок творевине бива додатно појачано не само снагом непосредног дејства аутора/извођача на публику већ управо садејством уметничких садржаја који се изражавају кроз различити медијум. Оно што посебно повезује музику, поезију и плес (покрет) јесте ритам, тако да је његова улога неприкосновена у формирању рока. Ритам котрљајућег камења (rock'n'roll) се и јавио најпре као диференцијална и конститутивна одлика рока. Он овде долази чак и пре мелодије, те је отуда његова вредност од фундаменталног значаја.

Не само посредством синкретичности већ имајући у виду и извођачки аспект, могуће је даље вршити паралелу између рока и народног стваралаштва. Свако појединачно извођење је уметничко дело за себе и зато можемо говорити не само о уметности стварања, већ и о уметности интерпретације. Отуда се и сваки пут, уз импровизацију какву рок познаје више на нивоу музике и покрета, а мање на нивоу текста, може говорити о појави варијантности, која је карактеристична за народну поезију. Иако се рок песништво у многим својим карактеристикама може додиривати са лирским стваралаштвом, рок аутори су, као и епски песници, својеврсни записничари и хроничари свог времена, у непосредном дијалогу са својим савременицима. Перформативност, варијантност и синкретичност, тако постају најважнији заједнички елементи рок песништва и народне поезије⁶. У року се чак нашло места и за праисконски врисак и покрет који публика у тренутку непосредне рецепције дели са поставом на бини, што још једном подвлачи везу са фолклором⁷. Перформативност рока, иако може бити најсличнија драмском извођењу, не подлеже строгим и унапред задатим оквирима. Импровизација коју рок преузима од цеза, у извођачком аспект, део је концепта слободу коју рок идеолошки пропагира. Слободу мишљења прати слобода у интерпретацији, односно у импровизацији која се најпре у том извођачком аспект може приметити. „Ослобођеност” рока одражава се и у неограничености комбинација различитих жанрова и њихових елемената, односно у такозваним „кросовер” формама.

Значење рок поезије у великој мери је контекстуално условљено и веома је важно приликом интерпретације имати у виду и културолошке оквире у којима та поезија настаје, односно оне у којима се значење самих текстова ре-актуализује. Уколико рок има јасну везу са непосредном стварношћу, разумљиво је да ће ангажованост овде фигурирати као веома заступљена особина, чија

⁶ Извођачки аспект потекао из рока утицао је и на настанак слем поезије која популаризује нову усменост у књижевности.

⁷ „What is more, the primeval scream finds its XXth century correlative in the rock recital or live concert, where the participants joins the musicians and singers in a trancelike communication where the body plays an essential part and without which the work is definitely incomplete” (Ferradas, 1994: 4).

се доминантност али и важност временом појачавала. Најчешћа тематика рок поезије јесте везана за активно и ангажовано тумачење друштвене стварности. У њој се налази позив за деловање како би се догодиле одређене промене унутар поретка и система, вредносне хијерархије, чак и у оквирима дневно-политичких проблема и околности свакодневице. Отуда није чудно што је рок као контракултурни феномен коришћен приликом демонстрација, у револуционарним покретима и програмима, будући да је био не само инструмент против владајуће културе, већ и средство у борби против владајућих облика друштвеног односно државног уређења. Рок се јавља и као политички освешћена творевина, те осипање овакве уметничке форме може сугерисати опасне појаве у друштву, каква је одсуство критичког мишљења и фаворизација поданичког менталитета масе, што се посебно може тумачити и анализирати са социолошког и психолошког аспекта.

У складу са извођачким аспектом, али и синкретичношћу, односно мулти-медијалношћу, где се једна информација преноси симултано путем више различитих знаковних система, рок поезију би, у односу на целокупно песништво, требало да карактерише и већи степен комуникативности. Његова примарна усмереност на то да изазове што бурније реакције публике од ње ствара битне чиниоце у формирању значења. У том смислу рок песништво одговара теоријама Умберта Ека и Ролана Барта, а највише критици читалачког одговора, јер управо указује на активно учешће читаоца/слушаоца/посматрача у довршавању уметничког дела кроз непосредну рецепцију. Рок поезија рачуна на двосмерни однос колектив – индивидуа, где је важно истаћи припадност те индивидуе одређеној скупини људи са којом се дели исти културолошко-идејни хоризонт. Тако је рок поезија често испевана у другом лицу јединине или првом лицу множине, а не искључиво у исповедном првом лицу јединине чију субјективност лирика има у првом плану. Аутор (или певач) је гласноговорник групе којој се и обраћа. Лирско „ја” тако може бити носилац колективног идентитета којем „ти”, коме се обраћа, припада, али које је ту да га освешћује, упућује, и које му императивно „наређује” или скреће пажњу. То је обраћање једног члана заједнице другом. Али лирско „ја” је у великој мери и променљиво, а не само децентрирано, што је свакако одлика постмодернистичке линије рока⁸. Осим тога, „ти” може бити и онај „други”, који се налази на супротној страни вредносног поретка. Онај који у име групе говори, не лишава себе тога да се обраћа како члановима заједнице, тако и онима изван ње јер је промена као резултат деловања пожељна на обема странама. Формирање идентитета алтернативне културне заједнице тече паралелно процесу формирања идентитета појединца који тој заједници настоји да припада. Њихова узајамна условљеност такође одговара домену идеологије која почива на апсолутној развлашћености афирмисаној од стране рок културе, а која подсећа на авангардно ослобађање

⁸ Рок, према Божиловићу, не припада ни категорији модерног ни постмодерног, мада садржи карактеристике обе уметничке тенденције (Božilović, 2004: 149), што је и разумљиво када имамо у виду и историјски тренутак његовог настанка у оквиру касних модернистичких и раних постмодернистичких тенденција у књижевности и уметности уопште.

које је погодило уметност почетком 20. века. Рок поезија добија чак и форме манифестног обраћања. Она позива на побуну појединца и групе да негацијом постојећег искажу жеље за новим. Негирање, одбацивање и неконформизам ту имају стваралачку, а не рушилачку функцију. Према типологији Богуслава Жељинског, „парахимне и манифести рока” могу се разврстати на следећи начин:

1. Парахимне и манифести поткултуре рока (идеја слободе, слободне љубави, пацифизма и неизбежних атрибута рока – гитаре и мотоцикла),
 2. Парахимне и манифести контракултуре, духовности новог доба и езотеричних традиција,
 3. Парахимне и манифести сексуалних мањина,
 4. Парахимне утопије и антиутопије рок поткултура,
 5. Парахимне и манифести уплетени у државне и националне идеологије.”
- (2016: 65)

Ова подела у великој мери покрива тематске опсеге рок песничтва. Та друштвено-политичка односно идеолошка ангажованост, рефлектује се и кроз формирање посебног песничког субјекта – rock anthros-a (према Воџиловић 2004) – којег одликује грађанска непослушност, сумња и критика. Њега најпре одређује колективни идентитет групе у чије име иступа. Истовремено, фигура рокера одређује и фигуру имплицитног читаоца и профилише га у истом семантичком опсегу. Такав субјект може најпре одговарати профилу тзв. бунтовника без разлога, али се његов делокруг све више утемељује и оправдава. Према могућим типологијама савремене поезије, Дубравке Ђурић (2010: 191–205), рок поезија би се могла означити као критичка (уп. Младеновић 2014), заснована на веристичком сликању стварности, са јаким позицијом критике друштва, идеолошко-политичких система, као и инертног и суздржаног појединца. Поред тога што је то поезија урбаног типа, она се фокусира углавном на садржај, док формална страна није најважнија.

„У средишту је индивидуални доживљај света и друштва у којем појединац живи. Разобличавање стварности човековог живота постиже се или необичним, често изопаченим и гротескним сликама (трагови касног надреализма), веристичким и натуралистичким сликањем стварности, а субверзивност критичког дискурса је најразорнија када разобличава друштвени поредак, структуру друштва и положај појединца у њој.” (Ђурић, 2010, 201)

Рок поезија је по свом квалитету урбана и указује на еманципаторско стање духа, заступајући пре свега идеологију слободе изражавања и ангажовања као универзалног модуса деловања. Из те перспективе постаје јасно зашто је слика града, Вавилона или Новог Јерусалима једнако, један од топоса рок песничтва (уп. Младеновић 2016а), као и конституисање поменутог песничког субјекта којем се најчешће, уз његову побуњеничку страну, може приписати и то да је представник појединца усамљеног у гомили. Тако је његова индивидуалност, аутентичност понашања и размишљања, владање по властитим принципима, оно што се издваја након слике колектива у односу на коју се формира.

Он може бити на релацији припадања и неприпадања онима (о) којима пева и у тој његовој разломљености открива се нестабилност као идентификацијски модус постмодернистичког порекла.

Директне референце на друштвено-историјски контекст и стварност у складу су са ангажованошћу читаве рок културе, самим тим и рок поезије, што резултира и посебним језичким и стилским обликовањем. Често се говори о прозирном и транспарентном језику и типизираним стилским изразу који такав вид идеолошке оријентације и циљева треба да прати. То, наравно, не искључује могућност настанка песама код којих се употребом, за рок поезију нетипичних стилских изражајних средстава, кроз чешће коришћење тропа, односно ироније и пародије, остварује текст који се удаљава од уобичајеног поимања високо комуникативне рок песме и приближава свеукупном песничком стваралаштву. Рок поезија своје највише естетске домете остварује на оним местима мање или више неочекиваног искорака ка песничком језику канонског песништва. Управо је таква поезија и била значајна за еманципацију рок поезије, за њено одвајање од музике и партиципирање у свеколикој песничкој литерарној продукцији. Тако су места непроходности, вишезначности, појачане метафоричности, па и херметичности, у ствари отворила пут постављању рок поезије под кров поезије. Иако веза са роком никада није могла бити прекинута, партиципација у свеукупном песништву повлачила је ову повезаност у страну и отварала рок поезију моделима интерпретације којима подлеже поезија уопште.

У рок песништву истовремено се додирују и прожимају и епско и лирско. Њени епски квалитети допринели су популарности и изван ужих кругова посвећеника поетском тексту и заљубљеника у читање поезије. Ту најпре имамо на уму њену наративност. Уколико наративност одредимо као скаларну величину која је присутна и у поезији (Hühn & Schönert, 2005: 1–10) како и у прози, већу заступљеност ове особине у тексту који припада области рок поезије, издвојили бисмо као једну од веома честих и битних за њену широку рецепцију. Упркос томе, можемо приметити да је управо присуство поменуте лирске компоненте снажније деловало на еманципацију рок песништва, те да је врло често смањена наративност, а повећана лиричност, разлог због којег се рок текстови сматрају песмама и побуђују више интересовања љубитеља поезије, а не само поштовалаца рока.

4. Закључак

Иако можемо приметити да разматрање статуса рок поезије у свеукупном песништву не јењава, не можемо са сигурношћу рећи колико ће оно за будућа времена остати релевантно, односно неће ли преображај рока у историјску категорију ограниченог временског трајања потиснути важност самог питања. Пратити раслојавање рока и даље присуство форми које са њим могу имати генетских веза, упутило би на то да видимо који његови поджанрови и преображени облици и данас постоје, те да ли неки други вид поткултуре, осим рок

поезије, може потражити своје место под капом свеукупног песништва. Све док је рок алтернатива и рок поезија алтернативна форма песништва и све док обитава са обе стране границе која дели „високу” и „ниску” културу, можемо рачунати на његово постојање, али уз обазривост да је прелазак у подручје канонске културе, као и у власт масовне културе једнако фаталан за његову алтернативност.

Литература

- Andrić, D. (2000). Nekoliko uzgrednih napomena. U D. Andrić (Prir.), *Stereo stihovi: Antologija zlatnog doba rok-poezije* (str. 275–291). Beograd: Autorsko izdanje.
- Astor, P. (2010). The Poetry of Rock : Song lyrics are not poems but the words still matter; another look at Richard Goldstein's collection of rock lyrics. *Popular Music*, 29 (1), 143–148.
- Barš, A. (2008). Odrednice Supkultura i Kontrakultura. U R. Šnel (Ured.). *Leksikon savremene kulture: teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*. (str. 335–336, 656–657). Beograd: Plato Books.
- Bo, B. (1993). Uvod u buduću estetiku rok muzike. *Treći program*, 96/99, 207–218.
- Božilović, N. (2004). *Rok kultura*. Niš: Studentski kulturni centar. Božilović, N. (2005). Rok muzika i estetika ružnog. U M. Zurovac i N. Gubor (Ur.), *Položaj lepog u estetici* (str. 157–168). Beograd – Pančevo: Estetičko društvo Srbije – Mali Nemo.
- Бошковић, Д. (2016). Бели зец или како мислити књижевност, rock'n'roll, културу: Луис Керол, Jefferson Airplane, The Matrix. У Д. Бошковић и Ч. Николић (Ур.), *Rock'n'roll: Зборник радова са X међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност*, Књига II (стр. 21–27). Крагујевац: Филум.
- Željinski, B. (2016). Rok tekstovi između parahimne i manifesta. У Д. Бошковић и Ч. Николић (Ур.), *Rock'n'roll: Зборник радова са X међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност*, Књига II (стр. 63–71). Крагујевац: Филум.
- Đurić, R. (2010). *Politika poezije: Tranzicija i pesnički eksperiment*. Beograd: Ažin.
- Младеновић, Ј. (2014). Поезија и рок музика – рок поезија: *Заовдеилизанонети* Николе Врањковића. *Lunar*, XV(54), 139–151.
- Младеновић, Ј. (2016а). *И док нас небо испуни, град нас потроши* – топос града у рок поезији. У Д. Бошковић и Ч. Николић (Ур.), *Rock'n'roll: Зборник радова са X међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност*, Књига II (стр. 457–467). Крагујевац: Филум.
- Младеновић, Ј. (2016б). It's *only* Rock'n'roll (Драган Бошковић, *The Clash*, Нови Сад: КЦНС, 2016). *Повеља*, LVI (3) (2016), 151–156.
- Младеновић, Ј. (2018). Ламент над успаваним градом: Милош Црњански у рок музици. У М. Вукић (Ур.), *Музика у култури Срба и Бугара* (стр. 101–110). Ниш: Филозофски факултет.
- Младеновић, Ј. (2020). Први и последњи дан у личном откривењу Милана Младеновића. У М. Лојаница и Д. Бошковић (Ур.), *Doomsday III – Плач* (стр. 25–37). Крагујевац: Филум.

- Ferradas, C. M. (1994). Rock Poetry: The Literature Our Students Listen To. Annual Meeting of the Teachers of English to Speakers of Other Languages. Retrived from <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.894.7408&rep=rep1&type=pdf> (12. 03. 2021.)
- Frit, S. (1987). *Sociologija roka*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije i Centar za istraživačku, dokumentacionu i izdavačku delatnost PK SSO Jugoslavije.
- Hühn, P. & Schönert, J. (2005). Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry. In P. Hühn and J. Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews (pp. 1–13). Berlin and New York: De Gruyter.

Јелена Младеновић

ROCK POETRY AS AN ALTERNATIVE FORM OF LITERATURE

Summary

Rock is a subcultural and countercultural phenomenon of subversive action towards the dominant culture. Rock poetry stands out from it and becomes a part of an integral literature. Rock poetry first appears as an alternative form of poetry, but within the framework of official literary forms, it crosses the path of affirmation. In the 21st century, its artwork has gained official literary recognition. By awarding Bob Dylan with the Nobel Prize for Literature, the relationship between the dominant culture and its alternative forms was formally disturbed. There is a Deridian abolition of borders and divisions into margins and centers, and the relationship between canons and alternatives is dynamic. We consider rock poetry first as an alternative to literary form and in accordance with the ruling attitudes (Bruce Bo, Simon Frit, Nikola Božilović). By offering possible poetics and aesthetics of rock poetry, we re-examine its relationship to canonical literature and culture. The aim of this paper is to take a step away from the usual observation of rock poetry in the domain of sociological and cultural research, so that we can come closer to the literary-historical and literary-theoretical interpretations.

jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs