

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са X међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(23–25. X 2015)

Књига II

ROCK 'N' ROLL

Крагујевац, 2016.

Марија В. ЛОЈАНИЦА¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Одсек за англистику²

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ БРУСА СПРИНГСТИНА

Рад је заснован на анализи мотива кретања (*ex-stasis*) и мировања (*stasis*) у наративној Rock 'n' Roll поезији Бруса Газде Спрингстина, а у циљу испитивања процеса конституисања и деконструкције индивидуалног идентитета поетског субјекта и идентитета културног простора којем поменути опус припада.

Кључне речи: Брус Спрингстин, идентитет, други, наратија, екстазис, еукалипса

*Пошито смо прошли кроз шта сањарења о сти-
 новању на тим немогућим местима, вратили смо
 се сликама које захтевају, да бисмо их доживе-
 ли, да будемо сасвим сићушни, као у звездима или
 шкољкама. Не налазимо ли увек у нашим кућама
 скровишта и кушке у којима волимо да се шћућу-
 римо? Шћућурићи се припада феноменологији гла-
 зола стиноваћи. Интензивно стињује само онај
 који је умео да се шћућури.*

Гастон Башлар, *Поетика простора*

У Оксфордској Енциклопедији америчке културне и интелектуалне историје под одредницом *Спрингстин*, Брус записано је: Брус Спрингстин, познат и као Газда, рођен је 1949. године у Фрихолду, држава Њу Џерси, у породици ирског и италијанског порекла. Његово детињство обележила је, с једне стране, отворена побуна против огорченог оца, припадника радничке класе, и калуђерица из католичке школе коју је похађао, а с друге љубав према Rock 'n' Roll музици. Инсистирајући на паралели између Спрингстиновог и опуса америчких уметника који су стварали за време периода Велике депресије, превасходно Доротеје Ланг, Џона Стајнбека и Вудија Гатрија, аутор одреднице истиче како су изазови с којима се суочавају припадници радничке класе крајем двадесетог века једна од основних преокупација овог америчког кантаутора. Уочавање овакве паралеле је неизбежно, будући да је глас Бруса Спрингстина још један у низу гласова који певањем настоје да докуче природу „америчког идентитета”, а који се често, патриотско-поетским дискурсом, обележава и фразом „амерички дух”. Другим речим, питања: шта значи бити Американац, те: каква је природа културне парадигме у оквиру које се овај културни конструкт генерише јесу теме које преокупирају не само Спрингстина већ и читаву плејаду уметника који су до одговора на ово питање настојали да дођу кроз „дијалог” с оним припадницима америчког друштва

¹ myalojanica@gmail.com

² Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир (бр. 178018), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

чији се глас неретко занемарује. Па тако, не изненађује чињеница да је поезија Вудија Гатрија, песника луталице, „трубадура Велике депресије”, оставила неизбрисив траг на популарну музику двадесетог века, а њен утицај је највидљивији у опусу Боба Дилана, Пита Сигера, Џонија Кеша, Џоа Страмера и Бруса Спрингстина. У историји америчке музике, али и културе уопште, што потврђује и поменути *Енциклопедија америчке културне и интелектуалне историје*, овај самоуки кантаутор остао је превасходно упамћен као песник обесправљених, сиромашних и, самим тим, социјално маргинализованих представника радничке класе који су услед последица Велике депресије, те незапамћене суше и пешчане олује које су тридесетих година двадесетог века погодили Гатријеву родну Оклахоми, били приморани да напусте своје домове и упуте се на запад, ка Калифорнији, у потрази за послом који би им обезбедио елементарну егзистенцију. Самим тим, теме којима се Гатри бавио јесу: друштвена неједнакост и неправда, искорењеност и лутање, суочавање са изазовима које припадницима радничке класе намеће друштвена, политичка и економска реалност, али и солидарност, борба, истрајност и снага „малог човека” који, упркос свему, ипак, и даље верује у мит Амерчког сна, чијег је краха сведок. Гатријева поезија јесте, дакле, поезија зноја, патње, обесправљености, али и вере и наде. А за Гатрија, нада јесте „једина црта која нас може сачувати од сурвавања на дно брда еволуције, пошто, у мноме, сва људска бића и тако јесу само машине надања” (Креј 2004: 104)³.

О тематском овиру поезије Бруса Спрингстина, али и о начину на који он пева о социјалним и економским проблемима радничке класе, не може се рећи ништа радикално ново у односу на оно што је већ у раду изнето, а тицало се Гатријевог приступа овој теми. Наиме, још од свог првог студијског албума *Greetings from Asbury Park, N.J.* издатог 1973. године, Спрингстин се чврсто позиционирао као гласноговорник „малих људи”, чије се биографије неће наћи нити у једној енциклопедији, а који одрастају, раде, воле, пате, ратују, пију, жале, чежну, беже, умиру и живе са свешћу о увек већ присутном одсуству, осећајем акутне носталгије за једном митском Америком, која је подтекст сваког текста који Америка јесте. Стабилност, валидност и делатност овакве идеје, свеприсутне, дакле, али подједнако недоступне, која је као таква поринута у срж америчког колективног и индивидуалног идентитета, временом су доведени у питање и дестабилизирани, а будући симболички конструкт, ова идеја је иманентно подложна деконструкцији, најразноврснијим интерпретацијама и реинтерпретацијама, те, у крајњој консеквенци, и свођењу на јефтини политички слоган. У том смислу, идејна и идеолошка матрица која конституише и контролише идентитет по-

3 Песма која је Гатрију обезбедила вечито место у пантеону америчке писане и певане речи јесте *This Land is Your Land* („Ова земља је твоја земља”), која је убрзо по свом настанку 1940. године задобила статус незваничне америчке химне. Сама мелодија песме јесте химнична, заснована на музичком обрасцу госпел химни, међутим, оригинални текст песме, поред стихова који славе природне лепоте ауторове домовине, садржи и оне који оштро критикују неправедну расподелу материјалних добара и обесправљеност радничке класе: „Was a high wall there that tried to stop me/A sign was painted said: Private Property, / But on the back side it didn't say nothing / That side was made for me.”, или: „One bright sunny morning in the shadow of the steeple / By the Relief Office I saw my people / As they stood hungry, I stood there wondering if / God blessed America for me.”. У следећој верзији песме, из 1944. године, нема наведених стофа. Овај податак се не помиње у Оксфордској *Енциклопедији америчке културне и интелектуалне историје*. Своју интерпретацију интегралне верзије ове песме Спрингстин је објавио 1986. године на албуму *Live 1975–1985*, уз подсећање да је песма оригинално настала као гневна реакција на патриотску песму „God Bless America” Ирвина Берлина, у којој је представљена идеализована слика америчког друштва.

етских субјеката Спрингстинових песама за њих представља онтолошку датост, али такву која истовремено генерише амбивалентни однос не само према свету у којем они живе, већ и према себи самима – од слободе до спутаности, од бунта до пристајања, од наде до носталгије. Најчешће увек између два пола.

С формалне стране, један од доминантних књижевних поступака, или прецизније речено поетских облика, којима се Спрингстин служи како би у Rock 'n' Roll формат уклопио горе описану слику света и субјекта јесте заправо драмски монолог. Наиме, основне формалне карактеристике овог поетског облика, који је своју експанзију доживео у Енглеској у деветнаестом веку, а чијим се најистакнутијим представником сматра шкотски песник Роберт Браунинг, јесу исповедни тон наратора, обраћање најчешће неименованом слушаоцу, чији се глас не чује, а који није нужно и неко ко ће песму „записати”. Читалац је активан учесник у оваквом дијалогу будући да је нужно уплетен у деликатну симболичку игру перманентног тумачења изреченог али и, важније, прећутаног. Наглашени вокативни аспект драмског монолога јесте управо она одлика овог поетског поджанра која је Спрингстину омогућила формирање поетске платформе са које би свет могао да чује гласове „малих” Американаца. Протагонисти Спрингстинових песама обраћају се свима, вољним или невољним да слушају, присутнима или не, у крајњој линији, небитно је, прича ће бити испричана. Некада је исповест упућена представнику закона, саобраћајном полицајцу или судији, што је чест случај на албуму *Nebraska*, вокативи *sir* или *Mister* такође су фреквентни (што имплицира да је реципијент на неки начин надређен говорнику), а Спрингстин не пропушта да употреби и опште место Rock 'n' Roll поезије, то јест вокативе: *baby* и *little girl*, који некада имају и конкретнији облик у виду властите именице (Bobby Jean, Mary, Wendy, итд.). Па тако, креирајући илузију непосредности и непосредованости, али и инсистирајући на аутентичности језичког израза, Спрингстин успева да дестабилизује границу између поетског субјекта и реципијента дела, који нужно осећа високи степен идентификације с протагонистом поетског наратива, те самим тим конкретну песму почиње да „живи” као „своју”. Описујући свој стваралачки процес, Спрингстин каже: „Увек сам у потрази за гласом којим треба отпевати неку песму. На крају завршим с некаквом мешавином сопственог и гласа којим говори протагониста. Када се ова два гласа слију, онда сам спокојан”.⁴ Овако генерисаним вокално-текстуалним амалгамом, Спрингстин, међутим, не прича само причу Американаца, Американаца или Америке, већ већ пева причу о Причи, односно о инхерентној потреби човека да себе утемељи у неком већ наративу, да своје постојање објасни и оправда причајући или певајући, другоме, о себи.

Апсолутно доминантни мотив Спрингстинове Rock 'n' Roll поезије јесте аутомобил. Тешко би било набројати све његове песме у којима је ова поетска слика присутна. Уколико се у Спрингстиновим песмама чује музика, она по правилу долази с радија аутомобила, родни град упознаје се вожњом кроз њега, често бесциљном, аутомобилом се бежи од полиције, аутомобилом се одлази на љубавни састанак, љубав се води у аутомобилу, напуштање људи или градова почиње стартовањем мотора. Међутим, погрешно би било претпоставити да је овакав одабир доминантне поетске слике израз особености Спрингстиновог песничког израза; аутомобил је свеprisутни топоним Rock 'n' Roll поезије. Посреди

4 Навод из BBC-ијевог документарног филма *Bruce Springsteen – A Secret History*, преузето са: <https://www.youtube.com/watch?v=ueC98jgO-0o>, 18.09.2015. године

је, дакле, неизненађујуће, дубока укорененост ове поезије у културној, односно цивилизацијској парадигми чији је она симболички експонент. Јер, Америка и јесте у аутомобилу, негде на бескрајној мрежи ауто-путева који спајају Џерси и Анахајм, она је и *On the Road* и *American Graffiti*, увек негде, увек нигде, увек у покрету. Спрингстинови јунаци се, дакле, крећу, тачније, возе, у настојању да напусте старо и наизглед познато, да задобију слободу, или макар илузију слободе, за коју мисле да им је отета или су је се, у неком тренутку, сами одрекли, а да при томе нису сигурни куда су пошли. Исходиште често није ни важно.

Опште је место западне мисли о идентитету субјекта, све од Хегела па до данас, да је сопство нужно флуидна, нестабилна и несамостална категорија. Други (језик, Бог, па и други хумани субјект, други у другоме, други у нама самима...) јесте увек место конституисања идентитета. Понекад је то и жеља. Глад, кад кад. У сваком случају, оно што ми јесмо, каже теорија субјективитета, јесте усмереност ка месту другог или Другог, свеједно је. Опште је место и то да је утемељеност у Наративу и потоња наративизација догађаја, стања, збивања, осећања, доживљаја нешто што сведочи да јесмо или да смо уопште икада били. Сагледа на кроз ову призму, Спрингстинова *Rock 'n' Roll* поезија јесте само још један у низу симболичких израза човекове тежње да себе негде или у некоме пронађе. За Спрингстину, кретање и прича могу се, дакле, протумачити и као експонент инхерентне људске потребе да се досегне други као место могуће спознаје, објаве, задобијања или потврђивања идентитета. Отуда и преманентни екстазис ка месту изгубљеног, недоступног Другог. Отуда и потреба Спрингстинових поетских субјектата за причом, за причањем, за наративном реконфигурацијом себе и света, а у настојању да, обраћајући се другоме, себе себи некако објасне. Отуда и незајажљива глад за кретањем – и то оним физичким, посредованим аутомобилом – ка месту другог, који је увек недостижан, било да је преко моста који спаја Џерси и Њујорк, било да је у нама самима. У овим песмама нема флукса и екстазиса, јер ипак ово је „само” *Rock 'n' Roll* поезија. Међутим, увек је ту неки „одбегли амерички сан” који јури ауто-путем број 9, заједно с „полупаним херојима чија је последња шанса ова моћна возња”, има и „искупљења које се крије испод прљаве хаубе аутомобила”, или, макар, брата који ће, кад затреба, позајмити аутомобил. И то је Америка...

Како, онда, у контексту горе наведеног, разумети Спрингстинову одлуку, или, можда, потребу, да једна од песама која ће бити објављена на албуму *Born in the U.S.A.* буде и „Cover Me”? Тематски и идејно, ова песма стоји као контрапункт читавом Спрингстиновом опусу. Ово се превасходно да уочити на плану мотива „кретање” будући да се покрет, иако присутан, не доживљава као искупљујући и ослобађајући фактор, као основна одредница идентитета хуманог субјекта. Управо супротно, у овој песми, покрет је окарактерисан као претња, он доноси кишу, снег и ветар. И људи, сви сем поетског субјекта, крећу се, хаотично, агресивно, вођени похлепом и самољубљем. Наспрам овакве свеопште експлозије екстазиса, стоји еукалипса. Тотална и коначна. Еукалипса забрављених врата, загрљаја, покривача и очију ослепелих од љубави. „Cover Me” јесте, дакле, једина Спрингстинова песма у којој онај који пева јасно и отворено каже: *шрећи свејски раш је почео*, они који се шћућуре и покрију, они које је љубав ослепела, биће избављени.

Пишући приче о људима који никада неће завршити на страницама Оксфордске *Енциклопедије америчке културне и интелектуалне историје*, које вероватно нити једна ризница ове врсте неће споменути, Брус Спрингстин је створио сопствену енциклопедију мртвих, каталог „малих” живота, „малих” смрти, „малих” болова и још „мањих” љубави. И где су онда ти људи, где је онда та „мала” неименована Спрингстинова, можда Бодријарова, Америка? На винилу, MP3 формату, Classic Radio FM станицама, у колективном несвесном читавих генерација? У неком аутомобилу сигурно. Можда за неким шанком, можда је ту и неко ко слуша, можда и чује. Можда у соби, иза забрављених врата, испод покривача, у загрљају, можда ако су имали среће.

Остаје нам на крају да се, имајући на уму Башларове реченице које су послужиле као мото овог рада, заједно са Спрингстином, запитамо и ово: да ли је екстаза тек јефтина, увек и лако доступна супституција за шћућување? Да ли је апокалипса прецењена, а жудња за њом тек још један у низу наших промашаја? И: уколико је улазак у аутомобил неизбежан, уколико је чак и онтолошка датост, да ли је, ипак, у једном тренутку, могуће искључити се с ауто-пута, једном за свагда, паркирати и угасити ауто и ући у гнездо, шкољку, собу из које се не жели напоље, изван које, можда, и тако ништа не постоји?

ЛИТЕРАТУРА

The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History, Joan Shelley Rubin, Scott E. Casper (Ed), Oxford: Oxford University Press, 2013.

Cray 2004: E. Cray, *Ramblin' Man: The Life and Times of Woody Guthrie*, New York: W.W. Norton.

THE ENCYCLOPEDIA OF THE DEAD BY BRUCE SPRINGSTEEN

Summary

Based on the analysis of the movement (*ex-stasis*) and immobility (*stasis*) motifs in narrative Rock 'n' Roll poetry, the paper aims at exploring the processes of constructing and deconstructing the identity of both the individual poetic subject and that of the cultural space within which the mentioned opus is positioned.

Key words: Bruce Springsteen, identity, other, narration, ex-stasis, eucalypsis

Marija V. Lojanica