
SVIJET SE
MIJENJA
PUNK OSTAJE

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XX међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(24–25. октобар 2025)

Књига II

PUNK'S NOT DEAD: педесет година панк рока

Уређивачки одбор

Др Никола Бубања, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јелена Атанасијевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Биљана Мандић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд

Др Владимир Поломац, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Марија Ћирић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Невена Вујошевић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д' Анунцио", Пескара, Италија

Др Ала Татаренко, редовни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко", Лавов, Украјина

Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска

Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина

Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија

Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска

Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)

Др Часлав Николић, редовни професор

Рецензенти

Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, редовни професор (Лавов, Украјина)

Издавање овог зборника подржало је
Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2026.

PUNKS NOT DEAD

ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ПАНК РОКА

Уредници
Драган Бошковић, проф. др
Часлав Николић, проф. др



dji

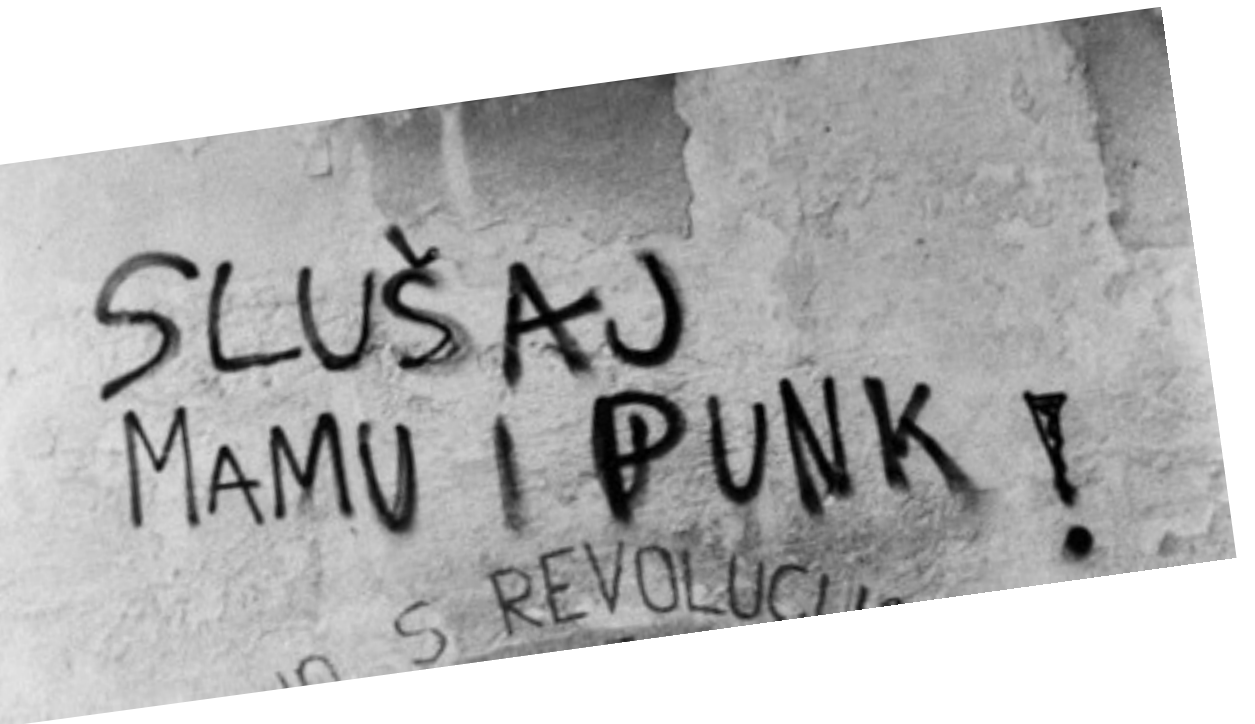
О КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКОЈ КЊИЗИ СА XX МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА „СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ”

Ово није само зборник са научног скупа одржаног на ФИЛУМ-у у Крагујевцу, ово је први зборник у историји српске академске мисли и научности који је усмерен ка панк култури. Први и у региону, један од малобројних у свету. Није ли то непроцењиво? Уникатно јесте, као и далекосежно. Повод за његов настанак јесте јубилеј супкултурног феномена, пола века панк рока, а разлог за његово трајање скривен је у чињеници да тај феномен, тај панк рок траје, као и да ће трајати. Није нам намера да у овим уводним редовима презентујемо вредности, значај и утицај панк културе, о томе је толико писано, о њима изазовно проговарају и радови у овом зборнику. Још мање нам је намера да било коме, са очекиваном научном коретношћу, правдамо битност његову и прилога у њему. Панк је у историјском протежирању својих специфичних, аутентичних и „побуњеничких” естетских, музичких, културних и идеолошких вредности увелико оправдао себе самога, а тако и овај зборник. Педесет и три текста за педесет година панк рока. И фанзински додатак, *White Riot Chill Out* са нешто више од десетак прилога.

Захваљујемо ауторима радова, којима, као и свим панкерима и поклоницима панка, честитамо јубилеј: Punk's not dead, oh no, it's not!

Крагујевац, јун 2026. године

Уредници


SLUŠAJ
MAMU I PUNK!
S REVOLUC

САДРЖАЈ

О КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКОЈ КЊИЗИ СА XX МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА „СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ" / 5

И ТО ЈЕ УПРАВО ПАНК

Михајло Пантић
ШТА БИХ МОГАО РЕЋИ О ПАНКУ / 15

LIVING IN THE PUNK AGE

Часлав В. НИКОЛИЋ
ПРЕ ПАНКА: ВРИСАК ЏЕНИС ЏОПЛИН / 23

Marija S. DOKIĆ
PUNK AS AN EXISTENTIAL ACT: THE PHILOSOPHY OF DEFIANCE AND FREEDOM / 33

Franko BUROLO
IMPULS ANARHIJE I PUNK / 43

Драган БОШКОВИЋ
ПАНК/ХАРДКОР:
ПОСЛЕДЊЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ (МЕТА)НАРАЦИЈЕ / 53

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ
ПАНК И ДАДАИЗАМ / 59

Исидора Д. ЂОЛОВИЋ
ВЕНЧАЊЕ НЕБА И ПА(Н)К(Л)А:
ОД (НОВОГ) РОМАНТИЗМА ДО ГОТИКА И НАЗАД / 65

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ
ОД ТЕОЛОГИЈЕ ДО ПОЕТИКЕ БУНТА: ХРИСТОС И ПАНК / 83

Марија В. ЛОЈАНИЦА
LIVING IN THE ICE AGE: ПАНК И ПОЕТИКА ЛЕДА / 93

Јована Д. КОСТИЋ и Александра В. ЧЕБАШЕК НЕШКОВИЋ
THE CLASH WERE RIGHT ABOUT EVERYTHING:
СУПКУЛТУРНА ПОЕТИКА И АПОКАЛИПСА У ПЕСМИ „LONDON CALLING" / 101

ЗВУК РУШЕВИНЕ

Мина М. Ђурић
ПОЕТИКА ПАНКЕРСКЕ „ПОГРЕШКЕ" И ПЕРФОРМАНСА:
ПЕТИ СМИТ, СВЕЧАНОСТ ПОВОДОМ НОБЕЛА И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ / 113

Мања З. ТОМИЋ
ПЕТИ СМИТ И ГРАНИЦЕ ПАНКА / 127

Душан Р. ЖИВКОВИЋ
ЕЛЕМЕНТИ ПРОТО-ПАНКА У ПЕСМИ „DEMOLICIÓN" ГРУПЕ LOS SAICOS / 137

Vladimir M. RANKOVIĆ
EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN – RUŠEVINE, SEĆANJE, ZVUK / 145

Ана М. НИКИФОРОВИЋ
ОД ЛОНДОНА ДО ЈУЖНЕ КАЛИФОРНИЈЕ:
ПАНК КАО ЖИВА КУЛТУРНА ФОРМА / 155

Jelena Đ. LOPIČIĆ JANČIĆ and Ljubica M. VASIĆ
AGAINST WAR AND ARM CONFLICTS BY MEANS OF
DIPLOMACY AND THE PUNK MOVEMENT / 165

ПАНК ВИРУС

Марина М. ПЕТРОВИЋ ЈИЛИХ
ЛАЈПЦИШКИ РЕДСКИНСИ И ОЈ! ОЈ! ОЈ! ПАНК / 179

Марија М. ПЕЈИЋ
ПАНК „ВИРУС" У МИЛАНУ 80-ИХ ГОДИНА XX ВЕКА / 189

Владимир Б. ПЕРИЋ
У СЛАВУ МАЛОГ ЧОВЕКА:
ГРЛЕНИ ОДЈЕЦИ ФИНСКОГ ПАНКА / 199

Сандра Р. ТЕШОВИЋ
ТЕЛЕСНО, НЕЧИСТО И ОТПОР:
ЧИТАЊЕ АЛБУМА TO BRING YOU MY LOVE ПИ-ЏЕЈ ХАРВИ / 207

Павле З. ЗЕЉИЋ
ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКА (ДЕ)КОНСТРУКЦИЈА ВИТЕШКОГ ИДЕАЛА
У АЛБУМИМА JOY DIVISION – „CLOSER" (1980) И NEUTRAL MILK
HOTEL – „IN THE AEROPLANE OVER THE SEA" (1998) / 215

Милица А. КАНДИЋ и Милица Б. МОЈСИЛОВИЋ
„RIDING MY LIFE / LIKE A RUN-A-WAY TRAIN":
МОТИВ ПУТОВАЊА У МУЗИЦИ БИЛИЈА АЈДОЛА / 227

ЕФЕМЕРНА КУЛТУРА

Aleksandar Radovanović
„THE YEAR PUNK BROKE":
MUSIC INDUSTRY AND ALTERNATIVE ROCK IN 1991 / 243

Miroslav D. ĆURČIĆ and Filip S. MISITA
IF PUNK IS DEAD, THERE'S GOTTA BE SOMETHING MORE:
THE EVOLUTION OF SELF-CRITICISM IN PUNK ROCK AND HARDCORE PUNK / 257

Irena R. KNEŽEVIĆ
MITOVI I KONTRAMITOVI – VIZUELNA POLITIKA PANK OMOTA / 271

Владимир С. ПАУНОВИЋ
УТИЦАЈ МЕДИЈА НА РАЗВОЈ ПАНК МУЗИКЕ У СРБИЈИ / 285

Жарка Ж. СВИРЧЕВ
ЕФЕМЕРНА ПЕРИОДИКА: НЕОАВАНГАРДА И ПАНК / 295

Ангелина Б. ЖИВОТИЋ
ОПИСАНО О PISANO / 305

Оља М. АРСЕНИЈЕВИЋ
ОД ПАНКА ДО ДОКУМЕНТАРИЗМА:
АЛЕКСАНДАР РЕЉИЋ ИЗМЕЂУ БУНТА, УМЕТНОСТИ И ДРУШТВЕНЕ АНГАЖОВАНОСТИ / 317

Милана Л. ДОДИГ
ЖАРГОН У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ И ФРАНЦУСКОМ ПАНКУ КАО СИМБОЛИЧКИ ОТПОР / 331

Ана С. ДОШЕН
ТЕЛА ВАН КОНТРОЛЕ: НАСИЉЕ И МУТАЦИЈЕ НА ЈАПАНСКОМ САЈБЕРПАНК ЕКРАНУ / 347

Милош П. ЖИВКОВИЋ
CYBERPUNK 2077: ПАНК ДУХ У ДИГИТАЛНОМ ДОБУ / 357

КРОКОДИЛИ ДОЛАЗЕ

Александра П. СТЕВАНОВИЋ
ЗВУЦИ ПОСТМОДЕРНЕ: НОВИ ТАЛАС И УСПОН ТЕХНО-КУЛТУРЕ / 371

Бошко СУВАЈЏИЋ
ЏОНИ И БАЛКАН – МИТ О ОДЛАСКУ / 379

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ
РАЈОТ ГРЛ И ЊУВЕЈВ/ПАНК/РОК БОЈЕ СРПСКЕ СЦЕНЕ / 387

Ана Д. Николић
ПОЕТИКА ПАНК-РОК БЕНДА НОВЕМБАР: МЕЛАНХОЛИЈА КАО
ОТПОР СВАКОДНЕВНОЈ ЛАКОЋИ ПОВРШНОСТИ / 395

Даница Б. НИКОЛИЋ
ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА ТЕСКОБА У ПОЕТИЦИ БЕНДА ДОБРИ ИСАК / 407

МАЛИ ЧОВЕК ЖЕЛИ ПРЕКО ЦРТЕ

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ
ПАНК (И) КЊИЖЕВНОСТ У СРБИЈИ: СУБВЕРЗИВНИ ГЛАСОВИ И ЕСТЕТИКА ОТПОРА / 417

Јелена Љ. СПАСИЋ и Сања Ж. ЂУРОВИЋ
ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА АНАЛИЗА ПАНК-РОК СТИХОВА АТЕИСТ РЕПА / 429

Александра СЕКУЛИЋ
THE: CLASH IZ ÁVILE (НИШТА ВИШЕ!) / 439

Милица В. ЂУКОВИЋ
ПОУЧИТЕЉНА ПАНК ПОЕЗИЈА ДРАГАНА БОШКОВИЋА / 447

Бојан Т. ЧОЛАК
ИДЕНТИТЕТ И ОТПОР У ПАНК КУЛТУРИ:
АНАЛИЗА РОМАНА БАШТА ТРЊА НИКОЛЕ ЦВЕТКОВИЋА / 457

Јулијана С. ДЕСПОТОВИЋ
ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКИ ПОСТУПЦИ У ЗБИРЦИ У
3:10 ЗА КОВИН СТЕВИЦЕ ШЕПРЕ МИХАЈЛОВА / 467

Оља С. Василева
„ОБЛИК ЖЕЂИ": СПАЦИЈАЛНИ (ПРОТО)ПАНК ОД РЕМБОА ДО ЛАЛИЋА / 477

I LIKE PUNK, I LIKE SHAM

Никола М. БУБАЊА
ИМА ЛИ ТЕКСТА О ЧИТАЊУ ЈЕДНЕ ПАНК ПЕСМЕ: GREEN DAY, „BASKET CASE"? / 489

Данијела М. ЈАЊИЋ
ПОЕТИКА ИТАЛИЈАНСКОГ ПОКРЕТА „СОЛАРПАНКА" И
КЊИЖЕВНА ЕКОПРИПРЕМА БУДУЋНОСТИ / 497

Јелица А. Вељовић
ГАУЧОПАНКЕРСКЕ РЕЗОНАНЦЕ ~~БУДУЋНОСТИ~~ АРГЕНТИНЕ У ДЕЛУ МИЧЕЛА НИЈЕВЕ
САЊАЈУ ЛИ ГАУЧОИДИ ЕЛЕКТРИЧНЕ НАНДУЕ? / 505

Наташа П. РАКИЋ
ПАНК У ПРОЗНОМ РИТМУ: КА ПАНК ЧИТАЊУ РОМАНА НОВИ
ЈАДИ МЛАДОГА В. ХЛРИХА ПЛЕНЦДОРФА / 515

Јелена Г. МИЛИНКОВИЋ
КЊИГА О ОДРАСТАЊУ (ПАНКА) ИЛИ ШТА САД РЕМБО ИМА С ТИМ –
САМО ДЕЦА ПЕТИ СМИТ / 527

Мирјана М. Вучковић
БУКА И БЕС – ПАНК У РОМАНУ НАШЕ НЕЗАБОРАВЉЕНЕ ПРИЧЕ
ТОНИЈА ПАРСОНСА / 537

Зорана В. СИМИЋ
КРВ И СУЗЕ У СРЕДЊОЈ ШКОЛИ КЕТИ АКЕР: ФЕМИНИЗАЦИЈА ПАНКА / 545

ELVIS IS DEAD

Весна Р. СТАНКОВИЋ ПЕЈНОВИЋ
ОД БУНТОВНИКА ДО ЛЕГЕНДЕ: ЕЛВИС ПРЕСЛИ КАО КУЛТУРНА ИКОНА / 557

Никола М. ЂУРАН
КУЛТУРНО АНТИДРУГО У ПОЕЗИЈИ БОБА ДИЛАНА / 571



KRALJ-TERMITI

ĐUBRE

LEKA MLADENOVIĆ

GORAN STANKOVIĆ

BRANKO ČEČEN

MARKO TERZIĆ

VOJNIĆ

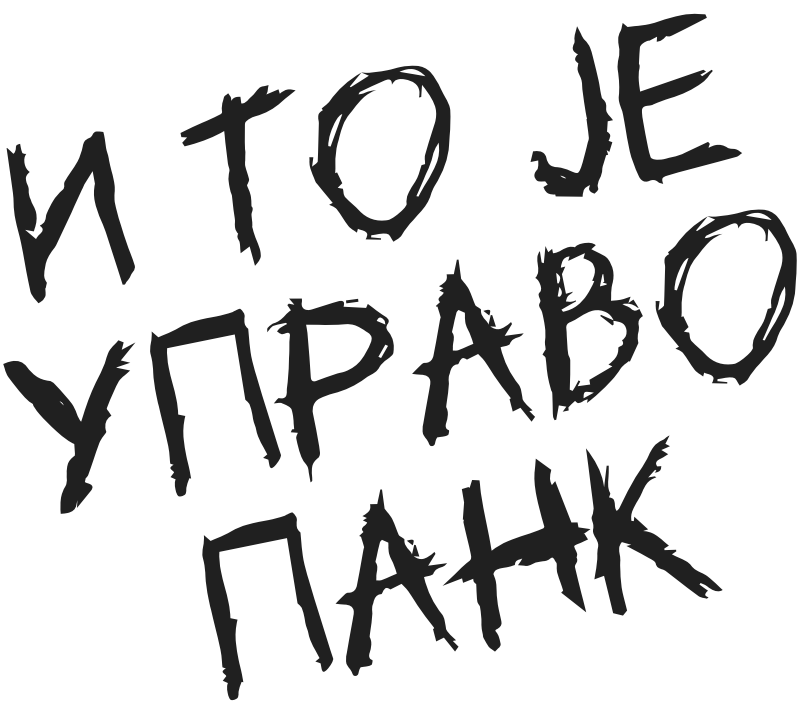
RUDAR

ŠEPRA

LJUPČO KOSTOVSKI

SUZANA MARJANIĆ

DRAGAN BOŠKOVIĆ


И ТО ЈЕ
УПРАВО
ПАНК

821.111(73)-1.09 Smith P.
78.011.26:316.723

Мања З. ТОМИЋ[1]
Институт за књижевност и уметност

ПЕТИ СМИТ И ГРАНИЦЕ ПАНКА

Рад скицира стваралаштво и аутопоетичке ставове Пети Смит (1946) сагледавајући је као кључну фигуру у конституисању ране панк поетике, са посебним осврtом на интермедијалност њеног израза, као и на перформативност и динамичност идентитета. Циљ истраживања јесте теоријско преиспитивање и утврђивање оквира панка као сложеног културног дискурса и критичког метода, који се код Смитове рађа не из деструктивног и нихилистичког погледа, него као сложено естетски и егзистенцијално становиште засновано на принципима аутентичности, уметничке слободе и синкретизма. У раду се примењује интердисциплинарни приступ који обухвата херменеутичку и културолошку анализу, теорију перформативности, као и компаративно сагледавање различитих аспеката Смитиног дела. Посебна пажња посвећена је дебитантском албуму *Horses* (1975) и његовој првој нумери „Gloria", кроз чије се тумачење деконструише Ван Морисинов рок предложак. Преобликовањем поменутог прототекста, Смитова разара доминантно хришћанско учење и преузима моћ над сопственим телом, претачући колективни осећај кривице у радикално ослобођење појединца. Резултати истраживања показују да панк поетика Пети Смит почива на рушењу граница између високе и популарне уметности, родних бинарности, светог и профаног, поезије и перформанса, као и на афирмацији уметности као могућности остварења духовне и личне слободе. Закључак указује на то да Смитова превазилази оквире панка као супкултуре, о чему сведочи противречност њеног именовања „кумом панка" – титуле коју никада није прихватила управо како би избегла припадање и укалупљивање. Пети Смит успоставља јединствен модел интермедијалне и духовне визуре који је усмерио токове савремене уметности и културе, дефинишући панк као могућност потпуне онтолошке слободе и свеобухватне спознаје сопства.

Кључне речи: Пети Смит, панк, интермедијалност, Њујорк, перформанс, идентитет, аутентичност

Увод: Петин панк пре панка

Феномен панка у историји културе и уметности друге половине 20. века најчешће се интерпретира кроз призму радикалног анархизма и свесне побуне против постојећих естетских и друштвених норми. Међутим, такво разумевање често занемарује сложене интердисциплинарне просторе у којима панк културу прожима висока лиричност, дубока рефлексивност и вишеслојни наноси авангардне уметности. У средишту те синтезе налази се фигура Пети Смит (1946), чије стваралаштво захтева особен истраживачки приступ – онај који, у панк маниру, одбија строге жанровско-уметничке класификације услед мултимедијалне природе њене уметности. Од краја шездесетих година прошлог века до данашњих дана Пети Смит континуирано брише границе између књижевности, визуелних уметности, музике и перформанса, као и између публике и себе саме, изнова конструишући и редефинишући одвећ утврђене појмове и односе. У том смислу, плодотворно је испитивање утицаја Смитиних уметничких узора, читање њене поезије кроз панк визуру, али и музичких нумера као аутономних поетских творевина. Такође, експлицитни ставови уметнице изнети у бројним интервјуима, као и у аутобиографском делу *Само деца* (2010), уз проматрање њеног специфичног визуелног идентитета, мапирају је као кључну фигуру њујоршке панк сцене. У каријери

1 minjatomic.tomic@gmail.com

Пети Смит панк се није изродио из бунта или негације уметничке традиције, већ се пројавио као естетски и егзистенцијални став; духовни гест ослобођења који одбија пасивну друштвену послушност и уметнички конформизам, задржавајући есенцију побуне без присвајања радикалног политичког анархизма. Ово је чини јединственим симболом поетске револуције крајем седамдесетих година прошлог века, који три кључна места панк естетике – непоштовање, нихилизам и аматеризам (Princ 2014: 587) – преображава у уметнички путоказ и узор; непоштовање у преображавање, нихилизам у аутентичну веру, а аматеризам у потпуно слободни израз, притом разбијајући границу између високе поезије и сирове изведбе.

Склоност Пети Смит ка синкретизму уметничких форми као примарном виду самоизражавања не проистиче из академске интердисциплинарности, већ из љубави према писаној речи која тражи свој потпуни израз. Посебно је сугестивно њено младалачко интересовање за песника Вилијама Блејка. У својим мемоарима *Само деца* она истиче како је читала Блејка као дете јер јој се одувек допадала идеја рукописа као уметности – односно јединство поезије, рукописа, песме и слике. Извори фасцинације Блејком повезани су са интермедијалношћу његовог приступа, што јесте кључно упориште за разумевање Смитине панк генеалогије. Наиме, панк култура баштини исту врсту хибридности: инсистирање на тоталитету уметничког чина при којем се поезија не чита, већ изводи и визуализује, док се музика не пева већ снажно и гласно *проживљава*. Смитова у том смислу изграђује фигуру песника као перформера који, попут Блејка у свом пророчком маниру, користи реч као оружје за духовну и друштвену трансформацију, чиме се интермедијалност потврђује као есенцијални поступак субверзије – појединац се служи свим уметничким средствима да би пренео своју аутентичну панк поруку. Одбацивање традиционалних естетских хијерархија и граница које одвајају песника од визуелног уметника или перформера у том смислу призивају панк *уради сам* етику, у овом контексту примењену на сам одабир уметничког поступка. Спајајући стих, цртеж и звук у јединствен, једноставан и сиров гест, Пети Смит редефинише блејковску традицију у панк обличју – уметност се доживљава као чин личног ослобођења.

У раном тинејџерском добу Смитова се упознала са поезијом Артура Рембоа и очарала се најпре његовим језиком. У мемоарима пише: „Рембо је владао тајнама мистичног језика који сам упијала, иако нисам могла сасвим да га дешифрујем." (Смит 2013: 36) Рембоов утицај на Петин развој пресудан је управо због тога што у поезију уводи апсолутно начело слободе, те се у свом изразитом субјективизму и аутентичној побуни ослобађа друштвених стега и опстаје као изопштени и самосвојни чудак. У растројству чула и редефинисању уметника као визионара који свесно иступа из грађанског морала и панк култура проналази своје темељне вредности. За Пети Смит Рембо је песнички узор, али и прототип бунтовника који у своје стваралаштво уноси необуздану енергију и бес, чиме антиципира панкерску естетику шока. Његов мистични језик привукао ју је својом зачудношћу и без потребе за логичким, рационалним разумевањем смисла. Овај аспект се може сматрати интелектуалним чвориштем панка, јер директни афекат и интензитет који разара постају важнији медијум поруке од артикулисаног израза.

Побегавши од своје радничке, католичке породице и напустивши формално високо образовање, Пети Смит је нашла своје место у њујоршким алтернативним боемским круговима – око хотела Челзи (*Chelsea*), где је неко време живела, и клуба Макс Канзас Сити (*Max's Kansas City*), где је често боравила (Bernstein 2015: 1–2). Опште је познато да су се жене неретко придруживале панк покрету управо због

бекства од куће, те су у оваквим затвореним заједницама осећале припадност и сигурност које су им иницијално недостајале (Errickson 1999: 21). И сам избор боемског начина живота, непокорност и измицање било каквој класификацији Смитову чине панк персоном. Из визуре Рембоових стихова из „Мојег боемства", која слави алтернативне облике живљења насупрот устаљеним, грађанским обичајима, могу се *читати* и бројне фотографије настале у њеној неуређеној соби у хотелу Челзи, које сведоче њену луталачку природу, као и тежњу да се одупре класним нормама и живи аутентично и неконвенционално. Визуелни записи потврђују поменути рембоовски дух, а представљају и свесни гест отпора класним нормама и императиву претпостављеног реда. Тај отклон од свакодневице и конформизма додатно потврђује њену припадност панк етици. Позирајући у оронулом амбијенту хотела, Смитова спроводи и својеврсну дишановску стратегију: преузима елементе сирове стварности, и попут редимејд објекта преображава их у уметнички чин, али без лажне естетизације – ради се о потпуном урушавању границе између уметности и живота. Фотографија није пуни репрезентативни објекат већ уметничко дело самим тим што сведочи огољену егзистенцију. Петин номадски хабитус и естетика оскудице којом одишу фотографије собе у хотелу Челзи не проистичу из пуке оскудице колико представљају намерни и радикални отклон од грађанске парадигме дома. Одсуство материјалних симбола средње класе замењено је егзистенцијалном аутентичношћу, што јесте одраз анархичне панк мисли против система, конзумеризма, норми (Princ 2014: 585).

Њујоршка андерграунд сцена у којој се Смитова развијала као уметница била је обележена интензивним прожимањем музике, визуелне уметности, позоришта и филма. Уметници су слободно прелазили границе медија, комбинујући различите облике перформанса, ликовне и визуелне уметности у јединствене концептуалне догађаје и мултимедијалне перформансе. Тражећи своје место у таквом окружењу, млада Пети је најпре покушала да пише за рок часописе, али је брзо одустала изјавивши како због свог ега и вере у сопствени рад не жели да среће људе у неравноправним условима (Bernstajn 2015: 4). Радикално одбијање деловања унутар етаблираних медијских структура постаје кључни програм панк етике. У теоријском смислу, овај Петин чин обележава и њен прелазак са пасивне критичке рецепције на активну уметничку продукцију, што ће бити фундаментални постулат панка. Вера у сопствени рад повезана је са непоколебљивом аутономијом и субјективизмом (тада) новог покрета, што у темеље панка удара бескомпромисно становиште да је уметник једини суверени ауторитет сопственог дела, а креативност и слобода пресудна мерила вредности.

Пети Смит се опробала и као глумица, али је брзо одустала од глумачког позива схвативши да ни такав концепт рада не одговара њеној персони; била је ближа перформанс уметници или чак стендап извођачици. Управо се у таквој хибридној зони алтернативне културе образовао простор за особену врсту уметничког израза, који је само њен. Наиме, Пети је почела да изводи поезију пред немирном и незаинтересованом публиком која је дошла да види *New York Dolls*. Њено читање поезије упамћено је као необично и контроверзно, будући да се изводило у цркви и било праћено електричном гитаром и повременим испевавањем стихова (Epstein 2014). Забележена је Смитина изјава да није била задовољна идејом стајања и обичног читања поезије, већ да је желела да изводи стихове попут рок великана Џима Морисона и Џимија Хендрикса (Epstein 2014). Осим тога, бележи како је осећала истовремену блискост и презир према Морисону и како је, гледајући његове изведбе, осетила како и сама може да уради нешто слично (Пети 2013: 74).

Због панк *уради сам* сирове естетике и подршке интермедијалном експериментисању, недостатак формалног музичког образовања није је спречио да формира бенд; гаражни рок, низ лаких акордних прогресија које су се могле свирати укруг, омогућиле су јој и импровизацију текстова. Панк покрет у који је Смитина музика сврстана био је саркастичан, ироничан коментар на баналност и неаутентичност популарне културе. Водећи музички састави у Њујорку тога времена као што су *The Fugs* и *The Holy Modal Rounders* служили су се хумором, апсурдом, дисонанцом и буком на начин који ће касније постати препознатљив у панк и гранџ музици као духовним наследницима њиховог израза (Bernstein 2015: 2). Иако је одбијала да се приклони панку, она пређутно препознаје да је била део ширег покрета, када у књизи *Само деца* описује свирке са панк/њу-вејв бендовима као што је *Television*:

> Себе смо волели да замишљамо као Синове слободе којима је поверена мисија очувања, заштите и осмишљавања револуционарног духа рокенрола. Плашили смо се да се музика која нам је некад удахнула живот нашла у опасности да буде духовно уништена. Плашили смо се да губи смисао постојања, да пада у руке богатих, бојали смо се да се не угуши у глибу спектакла, новца и досадне техничке замршености. У машти смо дозвали слику Пола Ревера како јаше кроз америчку ноћ, позивајући људе да се пробуде и узму оружје у своје руке. И ми ћемо се латити оружја наше генерације: електричне гитаре и микрофона. *Сибиџиби* је био савршено место за тај гласан зов. Био је то клуб у улици одбачених који је окупљао необичну врсту људи – оних што су се радовали уметницима без потписаног дискографског уговора. (Смит 2013: 278–279)

Овај навод готово програмски формулише суштинске одлике панк поетике. Најпре, уочљива је потреба за реакцијом на институционализацију и комерцијализацију рок музике; панк настаје и као израз побуне против музичке индустрије седамдесетих година, која је рок израз удаљавала од непосредности израза. У том смислу, једноставност и чист интензитет емоција добијају преимућство над виртуозношћу поступка. Посебно је важна револуционарна симболика: позивање на Синове победе и Пола Ревера представља панк као нову врсту културног преврата, духовно буђење и особени бунт једне алтернативне заједнице чија су оружја искључиво електрична гитара и микрофон. Осим тога, овај одломак позиционира панк као културу маргинализованих и неприхваћених, односно заједнице која не припада широкој маси. Музика је представљена као животворна сила, која подаје егзистенцијално утемељење бићу.

Почетак панка: *Horses* **(1975)**

Дебитантски албум *Horses* означио је прекретницу како у каријери Пети Смит тако и развоју панк субкултуре у Њујорку. Прожете дубоким лирским набојем, песме обликују развијене наративне слике и поетске минијатуре, чувајући природу лирског субјекта амбивалентном и отвореном за вишеслојна тумачења. Књижевна традиција оставила је трагове колико и утицај музичких узора: Смитин израз је поезију интегрисао са сировом енергијом једноставних акордских прогресија, оживљујући оба на нов начин кроз различите перформативне праксе, чиме је постала узор потоњим генерацијама панк уметника. Једноставност панк израза постаје медијум за преношење сложене поетске супстанце – тако је Смит изградила своју личност, користећи који сопствену *недовршеност* као модел исконске аутентичности.

Парадигматична панк песма јесте „Gloria", којом се отвара како овај албум, тако и нови панк космос, због првог, упечатљивог стиха: „Jesus died for somebody's sins, but not mine", који слушаоце уводи у нову визију света и уметности, особену

духовну атмосферу којом се изневеравају сви хоризонти очекивања успостављени насловом, обрадом Ван Морисонове истоимене песме.

Чарлс Тејлор тврди да аутентичност не значи стварање вредности ни из чега; наиме, да би неки уметнички или бунтовнички чин био релевантан, он мора бити постављен у односу на нешто што је већ препознато као важно у култури (Tejlor 1991: 37). Пети Смит се ослања на постојеће хоризонте (литерарну традицију, класике музичких нумера, религијске мотиве) чијим преобликовањем продубљује сопствену аутентичност. Интертекстуалност ће остати важно место Смитиног стваралаштва, но песма „Gloria" представља радикално прекрајање прототекста, сасвим у панк духу. Речју, све оно што одступа од Ван Морисонове песме јесу основни постулати нове панк поетике: бунт, слобода, разбијање друштвених окова и излазак из догматског, канонског мишљења. Први стих носи блесфемични призвук, трагање за ослобођењем од контроле лакансковског великог Другог, тачније од сваког облика симболичког ауторитета који одређује шта субјект сме да мисли, каже или верује, супротстављајући се идеолошким изјавама о нормативности традиционалних структура. У том смислу, ова песма је више од обраде, и не може се поредити ни са оригиналом ни са обрадама Дорса, Грејтфул деда, Боувија, Хендрикса, јер доноси другачије духовно искуство – искуство потпуног неприпадања и негирања. Ова нумера најпре је била лирска песма написана 1970. названа „Oath", готово истих почетних стихова, којим је изразила пркосно одбацивање метафизичке срамоте и кривице. Пет година касније, фрагменти из те песме су се уткали у једноставну мелодију и тим спојем означили почетак Петиног живота у панку. Да бисмо илустровали колико се Смитина поетика одвојила од Ван Морисоновог наратива, упоредићемо две строфе. Ван Морисонова строфа „She knock upon my door / And then she comes to my room / And she make me feel alright" у духу је класичне рок, па и поп нумере у погледу семантике текста. Када Смитова преузме моћ над песмом, баца се пред Глоријино тело као пред олтар у хомоеротској визији: „And my baby is walkin' through the door / Leanin' on my couch she whispers to me and I take a big plunge / And oh, she was so good and oh, she was so fine / And I'm gonna tell the world that I just (ah-ah) made her mine". Симболички, субјект преузима власт над сопственим телом и животом, одбија колективни наратив кривице и искупљења и тако разграђује доминантни хришћански мит, прилагођавајући га сопственом егу. Посебно је знаковита и чињеница да песма не мора да означи химну хомосексуалног, већ једноставно превазилази бинарност рода. Наиме, Пети Смит је у једном интервјуу изјавила како њен рад не одражава њене интимне склоности, већ чињеницу да осећа потпуну уметничку слободу да заузме било који став, било који глас који жели. И само ослобођење било каквих класификација, поигравање са могућностима и довођење природе поетског субјекта у питање јесу одраз панк слободе. У том смислу, како први стихови и наводе, њени греси припадају само њој, која гунђа, виче, стење, јауче и криче како би се слободно и потпуно изразила. Поред свега наведеног, сама изведба Глорије јесте била револуционарна, те је употпунила особену панк идеју; извођачица *живи* оно што пева – што исказују и брзина темпа, снага њеног дивљег гласа у примордијалном тону, режање, завијање, врисци, драматични лиризам. Посебну сугестивност и снагу носи жив наступ, јер укључује и снагу тела, односно плес, покрет, али и интеракцију са публиком. Бука и какофонија централна су места поетике панка (Princ 2014: 587), уз потенцирање звукова који су брзи, кратки и гласни. Осим тога, цинизам и демистификација идеала јесу незаобилазни фактори самог израза (Princ 2014: 586), што је Петина обрада рок класика отелотворила у потпуности.

Панк идентитет Пети Смит

Панк се не исцрпљује у музици; он представља и специфичан приступ визуелној уметности и перформансу (Princ 2014: 589), што кореспондира са савременим родним теоријама о идентитету као динамичној структури која се непрекидно изграђује кроз перформативне праксе. У том контексту, глас, стас и тело постају основни инструменти изградње личности.

Гардероба панк покрета део је свесно изграђене естетике ружног, која има јасан циљ: супротстављање вредностима доминантне културе, која све што одступа од норме доживљава као чудно или неприхватљиво. У том смислу, све слабости – не само недостатак вештине (певања, свирања) већ и ружноћа као таква, постају вредности које појединац пригрљује и објављује свету. Стил облачења сведочи животни став, а став гради сопство; тиме се успоставља директна веза између уметничког деловања и изградње идентитета – што и јесте тежња панка. Због свог агресивног, гласног и бунтовног наступа, панк супкултура доживљавана је као маскулина. Жене су се уклапале тако што су преузимале неке од тих особина, користећи их да би се изборила за равноправност. Међутим, и у покушају да побегну од традиционалне женствености усвајајући „мушке" обрасце понашања, оне остају „жене" у традиционалном смислу те речи. Тако се ствара нова, хибридна форма женствености (*alternative femininities*), нестабилна и контрадикторна. Разбијајући родне улоге, завршавају у „сивој зони" (в. Widjayanti). Иако је панк контракултура, он и даље репродукује хијерархије – мушкарци задржавају контролу над сценом, а жене су маргинализоване и сексуализоване. Теоретичари примећују да панк не излази из структура моћи, већ их репродукује у измењеном облику. Међутим, Пети Смит није „тиха" и „нежна" жена, сексуални објекат мушког субјекта, већ аутор, субјекат као такав, тело које говори и делује. Она истовремено присваја и дестабилизује родне норме, производећи облик идентитета који остаје у трајном амбиваленцији. То потврђују њене слике на насловној страни другог броја часописа *PUNK*, које показују два контрастна лица уметнице: горња половина насловнице одражава њену бунтовну и бесну природу, док на доњој слици она приказује своју слатку и разиграну нарав. Овај диптих потврђује идеју да је Смитино панк наслеђе усредсређено на супротстављене и контрадикторне аспекте њене личности, те да је поигравање са очекивањима других управо изразито својство панк културе. Осим тога, Петин глас је бојом између *мушкоī* и *женскоī*, чиме такође наглашава род као конструисану и променљиву категорију, а себе као несместиву у било какав калуп.

Када је реч о визуелном идентитету, још током боравка у Макс Канзас Ситију, Пети је одлучила да промени имиџ крађењем косе, чиме је начинила отклон од старије хипи генерације. Осим тога, променила је стил облачења: за омот албума *Horses* носила је мушко одело ретро кроја, белу кошуљу и уску кравату. Тај визуелни код, овековечен на фотографијама Роберта Мејплторпа, постао је њен заштитни знак. Беле кошуље и уске кравате били су чест део униформе раних мушких панкера, али је Смитова била прва жена која је те елементе интегрисала у сопствени идентитет, делимично женствен, а суптилно андрогин. Њена коса није била уредно обликована ни очешљана, већ намерно разбарушена, остављајући утисак дивљег и помало пркосног става. Посебно је значајно што се није улепшавала да би одговарала мушким фантазијама о женском извођачу. Слика коју је створила омогућила јој је да постане личност коју је представљала на сцени. Ипак, посебан панк етос чита се тек из Смитиног коментара на сада већ култну фотографију. Наиме, изјавила је како није имала представу како ће изгледати, само – да би

требало да буде истинита. Панк се изродио управо из потраге за аутентичношћу (Halas 2015: 166), у напрегнутом сукобу случаја и свесне намере да се буде *свој*.

Поред преплета визуелног, текстуалног и аудитивног слоја, градивно ткиво музичког идентитета Пети Смит представља и јединствени модус интеракције са публиком. Панк идентитет, наиме, и не постоји као изолован или самодовољан ентитет, већ се успоставља тек у лиминалном простору сцене. Иако се у оквирима панк естетике особито афирмишу индивидуалност и бескомпромисно испољавање личног става, аутентичност појединца захтева потврду колектива, односно валидацију публике. У том контексту, сцена се разумева као простор друштвеног, економског и политичког *филтера* (Okonor 2002: 225). За Смитову, сцена представља примарно место дијалога и *хибридни простор* (Okonor 2002: 226), који даје утемељујућу вредност њеној самосвојности. Непосредни дијалог са публиком огледа се у готово ритуалном доживљају сценског искуства који потврђују већ поменуту искреност, сировост и огољеност егзистенције у тренутку извођења.

Смитино тело у перформансу постаје живи текст; глас и сцена јесу симболички начини кроз које субјекат врши чин сопственог егзистенцијалног утемељења. Идентитет је изведен кроз перформативни чим у којем је тело место отпора, што доказују афективне манифестације – крик, врисак, скакање, бацање у публику, цепање одеће – субјекат брише границу између артикулисане поезије и крика. Петини снимљени наступи у клубу Сибициби (*CBGB*) у Њујорку оприсутњују агресиван, сиров и непосредан израз који упркос свему није нискомиметски; уметнички чин прави прелаз од профаног у свето, при чему концерт поприма обличје сакралног ритуала. Иако се панк култура темељи на бескомпромисној индивидуалности и аутентичности, она ипак захтева потврду колектива. Сцена је простор у коме се музички израз сучељава са политиком заједнице и друштвеним нормама, што генерише аутентичан отпор и сукоб са империјализмом популарне музике. У тој представи, публика није само пасивни сведок, већ активни стваралац, који својом афективном реакцијом и валидацијом вредности омогућава суштински дијалог који чини саму есенцију панка.

Поред перформативног слоја, визуелни сегмент стваралаштва Пети Смит, који обухвата цртеже, фотографије и колаже, па и начин на који се она *сама представља као слика*, чини интегрални део њене панк персоне. Наиме, још од касних седамдесетих година, панк је постао одредница за низ радикалних визуелних пракси, које су редефинисале односе у уметности. Љута, агресивна и испуњена снажним друштвеним и културним порукама, панк визуелна уметност обликовала је начин на који су дизајниране и пласиране музичке плоче. Дадаистичка фотомонтажа антиципирала је омоте панк албума, док су дадаистички часописи послужили као својеврсна претеча панк фанзина (Princ 2014: 588). Као и код дадаиста, панк визуелни стил користи слова исечена из новинских наслова, фотокопије слика из националне или популарне културе и колаже. Панк уметничка дела представљају спој илустрације, текста и типографске монтаже, у којима се појављују и изобличене фотографије панк бендова и друштвено ангажована уметност. Рад Пети Смит суверено се креће кроз ове стилске преплете. Њени цртежи, високо естетизовани и поетски сугестивни, отварају интелектуалне, емоционалне и духовне хоризонте њене уметничке личности на посве другачији начин.

Дадаистичко начело случајности овде добија нову функцију: њени колажи, ручно писани текстови, цртежи и фотографије делују као дневнички фрагменти – као нека врста *контраархива*, у којој интимност замењује строгу академску композицију. Њен рад одликује минимализам, сиромаштво материјала, одсуство гламура, неу-

рељеност, грубост, свесно присуство несавршености. Реч је о верности стварности без украшавања, одбацивању институционалног статуса уметности и културне потрошње, уметности као робе. Шири контекст њеног поетичког идентитета нова је потврда да израз није ограничен уметничким медијем, већ да и у песми, фотографији и звуку, она производи исти ефекат, односно – изражава себе. Смитина визуелна дела могу се читати као иконе без догме, отворене слике које позивају на тумачење, лишене цинизма и иронije карактеристичних за историјски дадаизам. Петини цртежи, колажи и фотографије не теже пуком шоку већ активном присуству: они сведоче о интимном односу према стварности и о потрази за духовним садржајима у баналности свакодневног. У том смислу, њен визуелни израз може се разумети као духовни панк; уметност која руши ауторитет форме и институције, али у име вере (у уметност, човека и заједницу), а не нихилистичке празнине.

Закључак

Темељни аспекти који Пети Смит позиционирају као пионирку панк покрета јесу бескомпромисна искреност лирског израза, деконструкција родних бинарности, те јединствена симбиоза уличне поезије и гаражног звука прожета импровизацијом. Њена сирова извођења инспирисала су на десетине бендова које данас називамо панк-рок саставима, укључујући *The Slits*, британски женски бенд основан дан након што је Али Ап присуствовала Смитиној живој свирци октобра 1976. Иако је панк након 1977. године попримио разнолика стилска обличја, иницијални замах из 1975. изродио је Пети Смит као икону алтернативног универзума који се у то време појавио као вид снажне реакције на оно што је дотрајало не само у свету музике већ и у друштву уопште. Смитин став је од антимоде дорастао до упадљивог уметничког стандарда. До њене појаве, музичка сцена била је доминантно мушки простор у којем су жене, уз ретке изузетке, фигурирале искључиво као естетски објекти. Пети афирмише фигуру жене која сједињује породични живот са радикалним уметничким активизмом, залажући се за интегрална људска права, док својом андрогином појавом и аматерским приступом даје примат чистој поетској супстанци.

Уметност Пети Смит носилац је побуне против поретка који је диктирају институционализовани ауторитети – црква, школа, медији – односно све структуре које говоре у име истине. У њеној поетици нема раздвајања песме од молитве, перформанса од од поезије, слике од речи. Догму замењује сировим животом као таквим, а проповеди непокорним, органским и експлозивним гласом. У својој интермедијалности поништава границе које велики Други поставља између високе и ниске културе, мушког и женског принципа. Њен андрогини визуелни идентитет – бела кошуља, кравата, разбарушена кратка коса – такође представља акт симболичке субверзије: одбијање да буде објекат погледа, негација било каквог дефинисања. Коначно, Пети Смит није нихилиста; посредник између ње и духовности јесу управо глас, слика и звук. Док панк неретко даје предност буци у односу на звук, њена лиричност пробија се кроз какофонију, досежући једну вишу димензију; ону која одјекује истином човековог постојања, што и јесте исконска панк тежња.

Јединственост Смитине панк поетике почива на спиритуалној димензији погледа на свет и уметност, што је већ својеврсна побуна против свеопштег осећаја бесмисла и деструктивних тежњи. Њен пример показује како је личност шира од једног покрета, те како собом руши границе уметности; обухвата их, али и нади-

лази. Нарочито је индикативно Петино признање у једном интервјуу о личном недостатку специфичних талената – тиме она своје место у уметности утврђује искључиво креативном слободом, страшћу и заносом. Овде панк престаје да буде само културни феномен који има своје одређење, него огледало распона људског духа. Један медиј није довољан да обухвати сва простирања сопства: Петина појава сугерише да, како би достигао статус високе уметности, панк мора бити интермедијалан и интердисциплинаран. Панк је у својој суштини сирова енергија појединаца који покушавају да пронађу своје место припадања или да се гласно успротиве постојећем, односно изразе своје неприпадање. У том контексту, панк јесте слобода у правом и потпуном смислу те речи.

Титулу „кума панка" Смит је задобила првенствено због тога што је својим дебитантским албумом и наступима у клубу *Сибициби* припремила терен за експлозију покрета, спајајући импровизацију, гаражни звук и песнички занос пре него што је панк постао општеприхваћен музички калуп. Ову титулу Пети никада није у потпуности прихватила јер се свако (па и симболично) одређење доживљава као покушај ограничавања слободе унутар једне дефинисане групе. Реч је о стању духа и тренутку пробоја, а не крутој одредници која би требало да је трајно одређује. Док је панк у својој каснијој фази често тежио деструкцији, Пети Смит је остала верна својој потрази за тоталитетом и духовношћу, сматрајући да је њен израз исувише разгранат да би се повиновао идејама једне супкултуре. Одбијање поменуте ласкаве титуле заправо је највернији панк чин – одрицање од сваког ауторитета, чак и оног који је прославља.

ЛИТЕРАТУРА

Bernstein, J. Patti Smith in the Changin Culture from the 1960s to the 1970s, <https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=kb_pubs>, 16. 3. 2026.

Epstein, A. Patti Smith: Horses "Evolved Organically From My First Poetry Reading", <https://newyorkschoolpoets.wordpress.com/2014/06/30/patti-smith-horses-evolved-organically-from-my-first-poetry-reading/>, 2. 4. 2026.

Halasz, J. *Questioning Work, Making a Scene: Bohemian Life on the Lower East Side of New York City*. <https://www.researchgate.net/publication/272827766_The_Bohemian_Ethos_Questioning_Work_and_Making_a_Scene_on_the_Lower_East_Side>, 22. 3. 2026.

Hebdidž 2002: D. Hebdige, *Subculture; The Meaning of Style*, London and New York: Routledge.

Kessler, R. The spirit of rebellion and how it loves everything: The Visual Art of Patti Smith, *Patti Smith Outside*, <https://books.openedition.org/pulm/10768>, 25. 4. 2026.

Okonor 2002: A. O'Connor, Local scenes and dangerous crossroads: Punk and theories ofcultural hybridity, Cambridge University Press: *Popular music*, 21/2, Cambridge, 225–236.

Penna, C. Being in the Know: Punk, Confrontation, and the Process of Validating Truth Claims, <https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1524&context=luc_theses#page=28.41>, 20. 3. 2026.

Princ 2014: J. Prinz, *The Aesthetics of Punk Rock*, Philosophy Compass 9/9, 583–593.

Tejlor 1991: C. Taylor, *The ethics of authenticity*, Cambridge: Harvard University Press.

Widjayanti, E. *et al*. The Ambiguity of Punk Women 'Masculinity' in Kuehnert's I Wanna Be Your Joey Ramone and Castellucci's Beige Novel, *Ethical lingua*, 7/1, 2020. <https://ethicallingua.org/25409190/article/view/158/77>, 25. 4. 2026.

Батлер 2007: Џ. Батлер, *Родне невоље: феминизам и субверзија идентитета*, Улцињ: Плима.

Батлер 2019: Џ. Батлер, *Ка перформативној теорији окупљања*, Београд: Факултет за медије и комуникације.

Смит 2013: П. Смит, *Само деца*, Београд: Ренде.

PATTI SMITH AND THE BOUNDARIES OF PUNK

Summary

This paper examines the phenomenon of punk as a complex cultural discourse and a critical method rather than a mere musical genre or a transient subcultural movement. The primary focus is directed toward the multi-layered, intermedial artistic persona of Patti Smith (1946), whose work bridges the gap between classical literature, avant-garde visual arts, and raw performative energy. By reassessing her seminal debut album *Horses* (1975), her autobiographical prose, and her visual artifacts, this study traces a genealogy of revolt rooted in the radical poetic traditions of William Blake and Arthur Rimbaud. Methodologically, the research employs an interdisciplinary approach, combining contemporary hermeneutics, cultural analysis, gender studies, and performance theory to explore how Smith deconstructs established aesthetic and socio-cultural hierarchies. The paper argues that Smith's poetics are based on the dissolution of boundaries between high and popular art, poetry and performance, sound and image, as well as between masculine and feminine principles. Particular attention is devoted to the album *Horses* and the song "Gloria," which exemplify Smith's transformation of literary, religious, and musical traditions into a radically new artistic language. Through a comparative analysis of the lyrical structures, the study highlights how Smith subverts Van Morrison's original rock narrative. By replacing the conventional pop-rock dynamics with a fierce, homoerotic, and sacral vision, she dismantles dominant Christian myths and symbols of authority. Within this comparative framework, the research demonstrates how the poetic subject claims absolute power over her own body, shifting the focus from collective guilt to radical individual liberation. Furthermore, her artistic identity is interpreted through punk aesthetics, performative practices, and alternative forms of femininity, revealing punk as a broader mode of existential and artistic expression. The paper analyzes the visual and bodily codifications of her identity, particularly the deliberate adoption of an androgynous appearance and a retro masculine wardrobe. This choice functions as a symbolic subversion of the male gaze and conventional gender binaries, positioning the female performer not as an aesthetic object, but as a sovereign, self-determining subject. In the liminal space of the stage, the study highlights the dialogical interaction between the artist and the collective. Through affective manifestations such as screams, raw bodily gestures, and improvisation, Smith's body is transformed into a living text. This performative immediacy blurs the line between articulated poetry and primordial noise, elevating the profane space of the rock concert into a sacral ritual. Additionally, the paper examines her visual art—drawings, photographs, and collages—interpreting them as a dadaist-inspired counter-archive and "icons without dogma." These works intentionally embrace the aesthetics of the "mistake" and minimalism, resisting the institutionalized commercialization of art as a commodity. The research demonstrates that Smith's work redefines punk through spirituality, poetic intensity, and intermedial experimentation. Rather than embracing pure nihilism, her art affirms authenticity, individuality, and creative freedom as essential values of punk expression. The conclusion suggests that Patti Smith's reluctance to embrace the media-imposed title of the "Godmother of Punk" reflects the ultimate punk ethos—a refusal to be categorized, institutionalized, or constrained by any singular subcultural mold. Ultimately, her work demonstrates that for punk to achieve the status of high art, it must remain inherently intermedial and multidisciplinary, establishing a unique model of spiritually charged art that profoundly influenced later generations of alternative artists while mirroring the boundless expansions of the human spirit.

Keywords: Patti Smith, punk, intermediality, New York, performance, identity, authenticity

Minja Z. Tomić

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XX међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(24–25. октобар 2025)

Књига II

PUNK'S NOT DEAD:
ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ПАНК РОКА

Одговорни уредници
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Секретар уредништва
Др Ђорђе Ђурђевић

Лектура и коректура – српски језик
Др Ђорђе Ђурђевић

Лектура и коректура – енглески језик
Проф. др Даница Јеротијевић Тишма

Издавач
Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

За издавача
Проф. др Никола Бубања
декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник
Стефан Секулић

Штампа
Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац

ИСБН (низ)
978-86-6218-006-3

ИСБН
978-86-6218-031-5

Тираж
65

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

784.011.26(082)
78.03:316.7(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Српски језик, књижевност, уметност (20 ; 2025 ; Крагујевац)
Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XX међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (24. и 25. октобар 2025). Књ. 2, Punk's not dead : педесет година панк рока / [уредници Драган Бошковић, Часлав Николић]. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет Универзитета, 2026 (Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). - 623 стр. : илустр. ; 24 cm

Радови на срп. и енгл. језику. - Тираж 80. - Стр. 5: О књижевнокултуролошкој књизи са XX међународног научног скупа "Српски језик, књижевност, уметност" / уредници. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries ; Резимеи.

ISBN 978-86-6218-006-3 (низ)
ISBN 978-86-6218-031-5

a) Поткултура -- Панк -- Зборници b) Музика -- Друштвени аспект -- Зборници

COBISS.SR-ID 204004361