

## HRONOTOP TEKSTUALNOG IZRAZA. MUZIČKI ALBUM AUTORA MOONFACE: JULIA WITH BLUE JEANS ON

**Milica Arambašić**

Независна истраживачица

*milica.s.arambasic@gmail.com*

**Апстракт:** *У раду ћу се бавити анализом хронотопа уметничког израза свестраног музичког ствараоца Мунфејса (Moonface) најактивнијег у рок музици, прецизније инди жанру. Фокусираћу се на његов трећи ауторски албум Дџулија у плавим фармеркама (Julia with Blue Jeans On) из 2013. године. Настојаћу да утврдим временске и просторне елементе, присутне како у самим песмама, тако и у спонама њихове међусобне хијерархијске условљености, а које прожимају читав процес текстуалног стварања наглашавајући конструкте поетиčnosti. Мапираћу временско-просторне оквире албума, наводећи и прецизне одреднице, како бих указала на њихову постојаност у стиховима песама из популарне музике. Приказаћу да се апаратура намењена традиционалној анализи књижевних дела може употребити и у анализи оваквих остварења и да поезија у ширем смислу, посматрањем синтагматских и парадигматских односа у стиховима, приказује висок степен лирских хронотопа.*

**Кључне речи:** *Мунфејс (Moonface), хронотоп, lyrics, поезија у ширем смислу, indie rock.*

Spenser Krug (Spencer Krug), уметничко име Мунфејс (Moonface), јесте талентовани музички стваралац чији се израз током година менја и константно надograđује. Рођен 1977. године, менјао је места боравишта, а свако од њих уткао је у своје стихове. При навођењу биографских података, битно је да укажемо на његову окренутост клавиру који свира одмалена. С временом, окренуо се ка гитарским звучима, па и студијама композиције и креативног писања. Стварао је музику са многим уметницима и музичким групама од којих је најбитније споменути Vulf parejd (Wolf Parade), Sanset rabdaun (Sunset Rubdown), Svon lejk (Swan Lake), Frog ajz (Frog Eyes), Fifts of sevn (Fifths of Seven), као и kolaboraciju са ska групом Ton Bolres (Tonne Bowlers) те финском групом Sinaj (Siinai). У свакој од ових музичких група Spenser је свирао различите инструменте и развијао свој перформативни наратив. Године 2010. okreće се самосталном раду и креира индивидуални израз, као и уметничко име Мунфејс. *Zemlja snova EP: udaraljke i bezvezni bubnjevi (Dreamland EP: Marimba and Shit-Drums)* први је албум којим се представио инди свету. Истоимена песма дугачка је 20 минута и испunjена фужијом ударалјки,

instrumentala i autentičnih tekstualnih narativa. Govoreći o konvencijama unutar popularne kulture, sociolog Dejvid Grezijan (David Grazian) navodi da su umetnici pomerali njihove granice, ali su ih recipijenti i kritika ponekad doživljavali na pogrešan način. Postalo je očekivano da film ne traje duže od četiri sata ili da se smatra čudnim ukoliko neka grupa objavi odjednom tri albuma, poput američke indi pop grupe Magnetik fields (*The Magnetic Fields*) koja je 1999. na jednom disku objavila *69 Ljubavnih pesama (69 Love Songs)* (Grazian 2010, pp. 98–100). Izvesna beskompromisnost i opiranje konvencijama, po pitanju dužine pesama, novina je u popularnoj indi muzici 21. veka.

Treći samostalni album *Džulija u plavim farmerkama (Julia with Blue Jeans On)* izdat 2013. godine (Moonface, 2013) nije naišao na veliki odjek u svetu ljubitelja indi muzike, ali je utoliko više specifičan, jer se svakodnevno otkriva potencijalnim slušaocima. Danas, posle nešto više od sedam godina od njegovog objavljivanja, album se u celosti može pronaći na svim platformama namenjenim distribuciji muzike. Zanimljivo je osvrnuti se na komentare posetitelja i posetiteljki na platformi Jutjub koji Munfejsa porede sa spektaklom, skrivenim blagom i trenutno najvećim kompozitorom u okviru indi muzike. Dijapazon njegovih izvođenja jeste izuzetno širok i razgranat, a ovde ću sažeti pesničke slike koje se naizgled potpuno imaginativno, a koliko je to moguće, transponuju kroz klavir i glas. Album je kontemplativan, organizovan u deset celina, deset pesama. Pažljivim preslušavanjem shvatamo zašto su tako organizovane, a radi preciznosti u određivanju temporalnih linija koje stvaraju ovu mrežu lirskih ispisa treba obratiti posebnu pažnju na hijerarhijsku uslovljenost redosleda pesama kako bi se što preciznije locirala hronotopičnost iskaza Munfejsa.

Pojam hronotopa uveo je Mihail Mihajlovič Bahtin (Mikhail Mikhailovich Bakhtin), teoretičar književnosti, oslanjajući se na Kantov rad. Pojam imenuje po ugledu na Ajnštajnovu viđenje teorije relativiteta, ali ga književna teorija usvaja i koristi za određivanje sprege vremena i prostora: „Suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti, nazivaćemo hronotop (što u bukvalnom prevodu znači »vremeprostor«).” (Bahtin, 1989, p. 193). Za Bahtina, najbitnija je kategorija vremena koja u sprezi sa kategorijom prostora stvara sižejni okvir svakog dela. Pod pojmom hronotop, podrazumevaju se i likovi koji postaju hronotopični, a determinišu ih upravo identitet lika i njegovo delanje (Bahtin, 1989, p. 194). Hronos i topos, vreme i prostor, predstavljaju pozornicu na kojoj će se odigrati predstavljanje ovog albuma i zato su oba jednako važna za razumevanje lirskog narativa albuma.

Početna pesma *Varvarin (Barbarian)* uvodi nas u hermetične slike bez jasnih naznaka vremenskih odrednica koje repetitivno odzvanjaju višebrojnom upotrebom reči *ponekad*. Taj temporalni entitet postaje okosnica oko koje će se izgraditi čitavo lirično tkivo albuma. Kako u svim pesmama, tako i u ovoj, odnos ja–ti dobija proširenje dodavanjem još jedne zamenice – oni. *Oni*, kako ih Munfejs definiše, obitavaju u nekim drugim vremensko-prostornim tačkama različitim u odnosu na

ravan u kojoj stvara lirsko ja. *Ja* nije lako utvrdivo i jasno pozicionirano u vremenu, pa ipak njegovo pominjanje u završetku prve pesme *Varvarin* korelira sa stihovima svih pesama na, metaforički rečeno, prostoru albuma. Album, pored maglovitih vremenskih odrednica, sadrži i konkretnije odrednice, poput godišnjih doba, gde se uvek kao opozit prikazuju leto i zima, s tim što se leto i jesen nekad ocrtavaju koloritno, pominjanjem crvene boje. Temporalne odrednice paralelno nas upućuju i na tope, a u njihovim preciznijim određivanjima moramo uneti i biografske elemente. Naime, istraživajući Krugerovu biografiju naišla sam i na nekoliko bitnih biografskih podataka na koje ću se osloniti u toku analize. Spenser Krug se preselio iz Kanade u Švedsku kako bi se približio tadašnjoj partnerki, kojoj je ovaj album i posvećen, zbog čega je isprepleten ličnim hronotopima ukrštenim na raskrsnici lirskih pesničkih slika. Metaforični iskazi dobijaju na svojoj dodatnoj imanentnosti kroz tekst stvarajući autentične poetske slike. Na ovim granicama empirijskog, izrasta Munfejs i dokazuje nam zašto je bitno da poezija u širem smislu postane deo akademskih proučavanja književnosti.<sup>1</sup>

U pesmi *Varvarin*, priloška odredba za vreme „ponekad“ ponavlja se do mantričnosti kako bi stvorila nit povezivanja sa prostornom odrednicom „u snovima“ u poslednjoj pesmi *Tvoja kočija čeka* (*Your Chariots Awaits*) težeći da u prostorno-vremenskom mozaiku stvori zaokruženu celinu u kojoj pesme na albumu služe kao autentične mape putovanja kroz jedno proživljeno ljubavno iskustvo. „Modelujući bezgraničan objekat (stvarnost) sredstvima konačnog teksta, umetničko delo svojim prostorom ne zamenjuje deo (tačnije, ne samo deo) prikazivanog života, nego sav taj život u njegovoj sveukupnosti.“ (Lotman, 1976, p. 280). Vodeći se Lotmanovim citatom i biografskim crticama iz života Munfejsa, album posmatram kao lični zapis proživljenog iskustva u kojem nije slučajno odabran broj pesama, jer se broj deset smatra zaokruženom celinom od kojih je centralna, tj. peta pesma ujedno i najduža (u trajanju od 8,17 minuta). U pitanju je pesma *Sanjalačko leto* (*Dreamy Summer*) gde odrednica *leto* nosi sa sobom dopunjavajuću oznaku *sna* uvodeći nas u vreme u kojem *ja* egzistira isključivo u rukavima košulje koje je napravilo ono već ranije pominjano *ti*. Ovakav odnos zamenica ima za cilj da nam ukaže na približenost, ali i istovremenu međusobnu udaljenost onih čije se mesto susreta odvija najčešće u nejasnim toposima.

Jedini put kada autor konkretno imenuje osobu jeste u pesmi, po kojoj je nazvan album, *Džulija u plavim farmerkama*. U njoj nalazimo većinu motiva prisutnih u rastakanim oblicima u celom albumu. Ovaj zapis je ujedno i apoteoza imenu Džulija koje prevazilazi pojam Boga i postaje bitnija od njega. U lirskim stihovima krije se i pojam pesničkog stvaranja, svojevrsni autorski manifest gde se popunjavanje kadenci poredi sa zlatnim poljima stvarajući nerealističan topos, upravo onaj u koji nas poetični pluralizmi i odvođe. S one strane *realističnog*, lirsko ja navodi da je rasipao mnogo vremena na nebitne stvari pre nego što mu se

<sup>1</sup> Videti više o potrebi za proučavanjem tekstova pesama u književno-teorijskim krugovima i određenju *poezija u širem smislu* u: Arambašić (2019, pp. 43-55).

ukazalo pitanje nad svim pitanjima – Postoji li išta bitnije, plemenitije od spojenih ruku? (“*Anything more noble than a folded hand?*”). Odrednica sklopljenih ruku predstavlja i simboličan zaključak, pripajanje i ishodište i u koliziji je sa čitavom simbolikom izjednačavanja lirske drage, Džulije, sa božanstvom kojem se lirsko ja obraća i čiju lepotu jednostavnosti poredi sa jednostavnošću Sunca. (“*It’s you Julia. As beautiful, and simple as the Sun*”). U pesmama se javljaju i konkretni toponimi poput „kućna vrata“ (*Varvarin II, Novembar 2011*), „dno stepeništa“ (*Džulija u plavim farmerkama*) a svoj vrhunac dostižu u pesmi *Voli dom u kojem si (Love the House You’re In)*. Ovde se kontrastno naglašavaju vremenski, donekle lamentirajući, okviri u razvijenosti tekstualnog izraza koji svoje uporište, kroz čitav album, imaju u arbitrarnoj uslovljenosti odlaska iz prvobitnog boravišta i razvijanja života van njega. Povratak na početak, ili na kraj početka, stvara impresivan prelaz ka jezičkim obrascima koji tendenciju partikularnog postavljaju na pijadestal proživljenog. Utoliko je Munfejs kao tekstopisac pesama sve originalniji u kombinovanju paradigmi i temporalnih uslovljenosti koje nas izvode iz složenosti vremenske proživljenosti, iz prošlosti u sadašnji trenutak i nazad. Ukoliko „neko stalno ispisuje tvoje ime po zidovima“ (“*cause someone keeps writing your name all over the walls*”) onda smo se i mi recipijenti, kao i lirsko ja zatekli u prepoznavanju motiva iz detinjstva, jer je očekivano da se stvaraju zapisi po zidovima koji imaju određenu pripadnost. U pitanju su tzv. kuće u kojima smo rođeni ili one koje pamtimo kao prvobitni habitat. Ipak, konkretni prikaz možemo posmatrati i kroz čitavu mrežu drugih razjašnjenja poput pripadanja određenom vremenu, sebi u tom određenom trenutku i nekom drugom ili samo nekom drugom. S tim nerazjašnjenostima se bori i lirsko ja koje nesigurno tumara po predelima prošlosti i tako transponuje odjeke prošlog ne samo u sadašnjost nego i u budućnost. Izvesno je da se sinhronizitet između ovdašnje i ondašnje temporalnosti gubi u preciznoj evidenciji ukoliko se ne zapiše i tako se krećemo po imaginativnom svetu muzičkih nota i tekstualnog izraza koji orijentaciju *sada* i *ovde* postavlja u istu ravan sa *nekad* i *tamo*. Temporalna kohezija se stvara i konkretnim primerima poput deskriptivnog odjeka pitanja razgovora u pesmi *Varvarin* gde vidimo potrebu raslojenost tekstualnog izraza nad egzistencijom stalnog kretanja. To kretanje se istovremeno prikazuje kao otegnuto i hektično i onemogućeno da iznedri empirijski hronotop s kojim bi recipijenti mogli da se poistovete.

Album generiše internacionalne simbole, pa tako i one hrišćanske konotacije, a primere za tu tvrdnju vidimo u pesmi *Svako je Noje, svako je arka (Everyone is Noah, Everyone is the Ark)*. Pozivajući se na Nojev lik, lirski subjekat, iskazan zamenicom *ja*, stavlja znak jednakosti između živog i neživog, upotrebom alegorije, poistovećujući sebe sa graditeljem broda, putanjom broda, i naposljetku, samim brodom. Osvrnuću se na trenutak na internacionalni simbol broda, simbola spašenja, i plovidbe morem izjednačenu sa putovanjem kroz životne nedaće, a koje su baštinili većina pisaca nezavisno od epohe stvaralaštva. Munfejs se poziva na tu utemeljenu metaforu proširujući njeno osnovno značenje, smatrajući da se svako u

svojoj ličnoj potrazi obraća moru, vodi, nebu, šumi, sebi i ostavlja zapitanost nad pojmom i uopšte potrebu za preciznim određivanjem pojma „dom”. Ponavljanjima na kraju pesme „Ne znam da li bih ovo mogao nazvati domom“ (“I don’t know if I can call this home”) ostajemo pred pitanjima koja kreiraju temporalne linije sa zapitanošću iz prve pesme u kojoj se pominje početno boravište lirskog subjekta. Odrednica dom, rodna kuća, nije bliska našem lirskom subjektu koji kroz čitav album luta i traži oslonac u onostranom, a koje je predstavljeno kao jedino postojano. Na tom tragu je ispisana i pesma *Varvarin II (Barbarian II)* gde nalazimo elemente biografizma date upotrebom motiva doseljenika, čoveka koji je stavljen pred *njena* vrata. Ovde je bitno spomenuti da učestalost upotrebe priloga *ponekad* ima za cilj stvaranja vremenske granice preko koje se „ja” kreće i poprima ulogu medijatora i sposobnost transformacije, od varvarina postaje jagnje i obrnuto, a gde sile razaranja i stvaranja koegzistiraju u tom arhivu lirskog okvira celog albuma.

Kada govorim o preciznim vremenskim odrednicama, moram posebno istaći pesmu *Novembar 2011 (November 2011)* koja već nazivom eksplicitno locira vreme odvijanja sižea ovih stihova. U njoj nalazimo opise utočišta u svetu van sebe i svetu u sebi u prostoru opisanom kao prostor do kojeg se dolazi izuzetno jednostavno – stepenicama. Slično ishodište imamo i u pesmi *Džulija u plavim farmerkama* u kojoj se pominje dno stepenica kao mesto gde se sažetost prikaza Boga otelovljava u Džuliji. Takvi naizgled jednostavni lokaliteti poseduju mogućnost stvaranja osećanja približavanja svakom pojedincu, jer ono opšte postaje jedinstveno, i obrnuto, kroz drugačije interpretacije doživljaja. Pesma *Novembar 2011* osim stalnog evociranja prošlosti, pominje i mogućnost gubljenja i nestanka dotadašnjih identiteta prelaskom u ludilo kao meru stalnog stanja u kojem živi ljubavni par. Naglašeni beg od stvarnosti čini pesmu još imaginativnijom, a neprecizni hronotopi naznačavaju neuhvatljivost linearnosti teksta, iz čega proističe da je samstvo zanimljivo isključivo za kontemplativne svrhe, a da je sve ostalo – beg od realnosti, svesno i nesvesno gubljenje subjektivnosti jedino moguće udvoje. Ipak, potrebno je da se stvore uslovi za takav beg i zbog toga se u stihovima nalazi suptilni poziv na ples, predstavljen kao korak ka postupku potpune spoznaje prihvatanja besmisla življenja i, ujedno, uživanja u toj spoznaji.

Povratak, dolazak, odlazak, stalno hodanje, lutanje i promicanje traži i od nas, slušateljki i slušatelja, čitatelja i čitateljki, visoki stepen uživljanja, preslušavanje albuma od početka do kraja, kako bismo ga što potpunije razumeli. Motiv povratka postoji od književnosti starog veka sve do danas i najčešće je u dodiru sa drugim motivima poput žene, ljubavi, doma stvarajući svojevrсно jedinstvo po čijim vremenskim linijama stoje stihovi kao svedočanstvo svega šta je lirski subjekat doživeo i proživeo i koje nam ispisuje sa vremenske distance gde se pojavljuju pitanja krivice, mogućih i nemogućih izbora. Na osnovu saznanog i spoznajnog, Spenser Krug postavlja konstrukciju albuma predstavljajući ga kao putanju početka odvajanja zaljubljenog para. Upotrebom izvesne lirske mape, tj. odabirom redosleda pesama na albumu, Munfejs nas dovodi do poslednje pesme i trenutka potpunog



razdvajanja, zbog čega album poseduje veliki emotivni intenzitet i eskapistički karakter. Iščitavanjem biografizama i konstantnim hermeneutičnim pristupom uvidamo u kolikoj je meri ovaj album autobiografski. Lirsko ja se izjednačava sa životom autora, Munfejsa, a svoje mapirane propuste pravda skupom ličnih pogrešaka i neimenovanih, viših, smatrajući da su iste unapred određene i da ne postoji mogućnost njihovog izbegavanja, pri tom ih ne nazivajući sudbinom već nemogućnošću posedovanja kontrole nad sopstvenim karakternim osobinama.

Tu celinu možemo nazvati sudbinom, bilo sudbinom pojedinca ili sudbinom koja obuhvata mnoga lica. Samo što se ovde „sudbina” ne sme uzeti doslovno – kao ono što je čoveku odredilo više providenje – naprotiv, to je najčešće sudbina koju je čovek sam sebi pripremio i koju je često sam skrivio (Hartman, 2004, p. 195).

Pominjanjem pitanja krivice i neposedovanjem stalne kontrole nad sobstvom, lirski subjekat se približava antičkom junaku i pojmovima koji određuju njihovu tragičnu krivicu, tj. hibrisu i hamartiji.<sup>2</sup> Naime, lirsko ja se poredi sa varvarinom, pseudointelektualcem koji u sebi generiše destruktivne oblike ponašanja. Ovde je bitno napomenuti da je to isto lirsko ja svesno svojih zastrašujućih promena, ali da se u tom promenljivom ambijentu izuzetno teško snalazi i da ne poseduje dovoljni kapacitet volje za promenom. Uvek u nekoj potrazi, lutanju, predugo u hodanju, kratko u trenucima sreće i to na mestima, kako se navodi u pesmi *Crna je opet u modi (Black Is Back In Style)* gde se uvodi i mera puta potrebnog da se pronađe jedinstveno mesto pod suncem, a koje iznosi tačno 50 milja od Solt Lejk Sitija. Prema tekstu, jedino je na tom mestu moguće osetiti slobodu iako ona sa sobom ujedno donosi i crn kolorit, kako i naslov pesme kaže. Povratak crne boje hronološki nas uvodi u završnicu albuma. Poslednja, deseta pesma, *Tvoja kočija čeka (Your Chariot Awaits)* opisuje konačno razdvajanje ljubavnog para. U njoj nalazimo opise izmaglice zore, neprospavanih noći, tačnog lociranja vremena na praskozorje i period između 3 i 5 ujutru sa svom težinom koju takav hronos nosi. Ovaj prikaz upliće zelenu i sivu boju kao meru označavanja prelaza donje granice temporalnosti ka onoj višoj hijerarhiji kolorita karakterističnim za jutro i jesen, doba koje se najviše ponavlja na ovom albumu.

Korelacija između prve i poslednje pesme prikazuju principe preklapanja pluraliteta pesničkih slika u vremensko-prostornim okvirima. Bahtin je isticao uzajamnu vezu vremena i prostora, smatrajući je bitnom za što detaljnije razumevanje književnih tekstova. Ovaj rad je mapirao odrednice topos i hronos u stihovima pesama koje pripadaju popularnoj muzici, dokazujući da se aparatura namenjena književnim delima može primeniti i na stihove poezije u širem smislu. Vrednost

---

<sup>2</sup> Oba pojma u vezi su sa određivanjem pojma tragičke krivice i između njih se ponekad i stavlja znak jednakosti jer oba označavaju pad antičkog junaka iz srećnih u nesrećne okolnosti kao posledicu gordog ponašanja. „U najširem smislu hibris označava drskost i preteranu samouverenost zbog koje čovek krši božanske zakone i pravila društvenog ponašanja.” (Popović, 2007, p. 261). „Tragični junak čini neku veliku pogrešku iz neznanja, u zabludi, time se ogrešio o božanske (sudbinske) sile, koje nad njim vrše odmazdu odvođeci ga u neminovnu propast.” (Živković, 1985, p. 233).

ovakvog stvaralaštva leži u performativnoj veličini izražajne varijabilnosti, jezičkoj raznovrsnosti kojom se Munfejs služi. Analizom tekstualnog narativa dolazimo do zaključka o postojanju visokog stepena lirskih hronotopa koji nam svojom autentičnošću ukazuju na bitnost proučavanja ovakvih autora.

### Reference:

- Arambašić, M. (2019). *Tekstualni izraz Džordža Harisona*. Beograd: Orion art.
- Bahtin, M. M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Grazian, D. (2010). *Mix It Up: Popular Culture, Mass Media, and Society*. New York: W. W. Norton & Company.
- Hartman, N. (2004). *Estetika*. Beograd: Dereta.
- Lotman, J. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Moonface. (2013). *Julia with Blue Jeans On* [Album]. Jagjaguwar.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Živković, D. (ur.). (1985). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Nolit.

## A CHRONOTOPE OF MUSICAL EXPRESSION. MOONFACE'S ALBUM ENTITLED 'JULIA WITH BLUE JEANS ON'

**Milica Arambašić**

Independent Researcher, Belgrade, Serbia

*milica.s.arambasic@gmail.com*

**Resume:** *This paper is focused on the analysis of chronotopes in the artistic expression of the versatile music creator Spencer Krug, Moonface, who is very distinguished in rock music, more precisely in the indie rock genre. It centres around his third album entitled Julia with Blue Jeans On from 2013 and aims at determining the temporal and spatial lines present in the verses of the songs. The range of his performances is extremely wide and branched, and this paper tries to summarise poetic images that are seemingly completely imaginative and transposed through the media of piano and voice. The album is contemplative, organised into ten parts – ten songs, which are connected into one poetic unit. However, each song is presented as a seemingly separate imaginative space, in which verses correlate with other songs on the album. By carefully listening, we understand why they are organised in such a manner, and, in order to be as precise as possible in determining the temporal lines that create this network of lyrical prints, we must see the hierarchical conditionality of the order of the songs on the album. Therefore, the work refers to biographical sketches from the author's life. This case study is used to define questions and hypotheses – why we have to analyse works of similar authors. In this particular case, the method used is the approach of the literary theorist Mikhail Mikhailovich Bakhtin, the concept of chronotope. Relying on Bakhtin's definition of spatial and temporal lines, this paper maps the temporal-spatial determinants in the lyrics of songs, intended for vocal performance, and shows how lyrics, in the same way as poems, can become chronotopic. For Bakhtin, the most important issue is the category of time, which, in conjunction with the category of space, creates the plot of each literary work. The term chronotope refers to characters that become chronotopic, more precisely, which determines the identity of the character and its division. Moonface's work and its textual narratives have proven to be an excellent example of an analysis that combines high and popular culture. The value of such creativity lies in the performative greatness of expressive plurality and the richness of linguistic diversity that Moonface skillfully uses. The analysis of syntagmatic and paradigmatic relations in sentences shows a high degree of lyrical chronotopes, which, with their authenticity, indicate the importance of studying such authors and prove why it is important for poetry in a broader sense (lyrics) to become a subject of more engaged academic study.*

**Key words:** *Moonface, chronotope, lyrics, poetry in a broader sense, indie rock.*