Štulićev stil - slobodno kritizirati neslobodu

Paulik, Dunja

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:838296

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Dunja Paulik

Štulićev stil – slobodno kritizirati neslobodu

Diplomski rad

Mentorica: Sanja Jukić, doc. dr. sc.

Sumentor: Goran Rem, prof. dr. sc.

Osijek, 2013.

Sažetak

Temeljni je cilj rada dokazati mogućnost stilističkoga proučavanja pjesničkih tekstova Branimira Johnnyja Štulića, pisanih za izvođenje, kao poetskih tekstova namijenjenih čitanju, i to secirajući Štulićev stil na sljedeći način: proučavanjem poetike Novoga vala i Štulićeva teksta u tom kontekstu, oprimjerivanjem elemenata književnoumjetničkoga i razgovornoga stila u Štulićevim tekstovima, što će dokazati da je riječ o svojevrsnome razmeđu tih dvaju stilova, osvrtanjem na slikovnost, tj. ekraničnu sliku svijeta koju odašilju njegovi subjekti, proučavanjem višefunkcionalnosti jezika njegovih tekstova, istraživanjem elemenata stilistike erotizma unutar teksta, oprimjerivanjem *mraka* (analogno teoriji o noći subjekta Dietmara Kempera) Štulićevoga subjekta te stilističkom analizom dizajna Štulićevih vinilnih izdanja, a sve to s posebnim naglaskom na društveno-povijesno-kulturološki kontekst bunta i novovalne želje za kritiziranjem sveopće neslobode.

Ključne riječi: Branimir Štulić, književnoumjetnički stil, razgovorni stil, *tamnost* subjekta, erotizam.

Sadržaj

1. Uvod 1

2. Poetika Novoga vala 2

3. Štulićevi tekstovi na razmeđu književnoumjetničkoga i razgovornoga stila 4

3.1. Uvod u stilistiku teksta 4

3.2. Jezik kao sustav i jezik kao standard – polifunkcionalnost jezika 7

3.3. Elementi književnoumjetničkoga stila u Štulićevim tekstovima 9

3.3.1. Preimenovanje semantički ustaljenih označitelja 9

3.3.2. Arhaizmi 10

3.3.3. Barbarizmi 10

3.3.4. Dijalektizmi 11

3.3.5. Slikovnost i rima 11

3.3.6. Novotvorenice i poetizmi 12

3.3.7. Frazemski stilemi i interlingvalnost 12

3.3.8. Intertekstualnost 13

3.3.9. Figure dikcije (zvučne figure) 14

3.3.10. Sintaktičke figure ili figure konstrukcije 15

3.3.11. Figure misli 15

3.3.12. Figure riječi ili tropi 16

3.4. Elementi razgovornoga stila u Štulićevim tekstovima 19

3.4.1. Fonološka razina 19

3.4.2. Morfološka razina 20

3.4.3. Sintaktička razina 22

3.4.4. Leksička razina 24

4. Stilistika erotizma u Štulićevim tekstovima 27

5. Štulićevi tekstovi – ekranična *slika* svijeta? 30

6. *Noć* Štulićevoga subjekta 33

7. Štulićev *vinil stil* 36

7.1. Balegari ne vjeruju sreći 37

8. Zaključak 40

9. Popis literature 41

10. Životopis 43

Prilozi 44

1. Uvod

S obzirom na to da je Štulić, u ranoj fazi svojega tekstopisanja, uspijevao poetizirati urbani žargon i učiniti ga jezičkom osnovom vlastite potrebe za promjenom svijeta i za slobodom (Vukašinović, 2012), a kako bi se shvatio sociološki i povijesni kontekst nastanka tih tekstova, u prvome dijelu ovoga rada tematizirat će se poetika Novoga vala.

Nadalje, budući da je jedna od glavnih teza ovoga rada ta da Štulićeve tekstove možemo smjestiti na razmeđe književnoumjetničkoga i razgovornoga stila, stihovima će se oprimjeriti elementi obaju stilova.

Dakako, u sljedećim trima poglavljima, progovorit će se i o elementima erotizma u tekstu te o sociokontekstualnom mraku iz kojega progovaraju Štulićevi subjekti, a nipošto se neće zaobići ni televizičnost kojom oni, „vrišteći“, projiciraju izvantekstualnu zbilju

Osim stilom Štulićevih tekstova, u posljednjem dijelu rad će se baviti i stilom omotnica njegovih ploča kao sastavnim dijelom njegove spisateljsko-glazbene stilistike.

U *Prilozima* radu citatno će se zabilježiti podaci koji (auto)biografski progovaraju o Štuliću i njegovom stilu.

2. Poetika Novoga vala

Ludilo snagom oceana plavi moju dušu i nagriza um…[1]

Novi val. *New wave*. Ta nas sintagma upućuje na nešto što navire, dolazi, preplavljuje, novo je, osvježava, buntovno je, vrišti, ne želi zatišje, stvara buku… *Novi val termin je kojim je domaća rock kritika odala priznanje kreativnom razdoblju jugoslavenske glazbeno-scenske produkcije s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina, potaknutom recepcijom britanskog i američkog punka i tzv. novovalne glazbe, njegove manje radikalne i šire prihvaćene refleksije* (Prica, 1990). Terminom *glazba Novoga vala* definiramo jednu vrlo ambicioznu kategoriju pop ili rock glazbe, i to od sredine kasnih 70-ih do sredine 80-ih, uz čvrstu poveznicu s originalnim valom punk/rock-a (Cateforis, 2011; vlastiti prijevod fragmenta izvornika). *Encyclopeadia Britannica* donosi sljedeću definiciju: Novi val, kategorija popularne glazbe u rasponu 1970-ih i ranih 1980-ih. Uzimajući svoje ime od francuskoga filmskoga Novoga vala kasnih 1950-ih, ta sveobuhvatna klasifikacija definirana ga kao suprotnost punk-u (koji je bio, općenito, više „sirov", oštrije definiran i više ispolitiziran) i kao suprotnost mainstreamovskomu, „korporativnomu", rock-u. Osnovni princip Novoga vala bio je jednak onomu punkerskomu: svatko može osnovati band; no novovalni su autori, komercijalno gledajući, bili puno održiviji od komercijalno abrazivnih punk kolega (Silverton, Encyclopaedia Britannica, 1985; vlastiti prijevod fragmenta izvornika).

Punk je u povijesti rocka odigrao istu ulogu kao dada u likovnim umjetnostima – raščistio teren i stvorio temelje za novu kreativnost. … Punk je kao i pubertet, kao inicijacija, i ne može vječno trajati. Sjetite se Churchillove *izjave da onaj tko s dvadeset godina nije komunist je son of a bitch, a onaj s četrdeset je budala. Isto vrijedi i za punk*[2].

Bilo je to vrijeme potkultura koje su vladale kulturama, alternativnih umjetničkih oblika izražavanja koji su prštali željom za slobodom, vrijeme bunta i nezadovoljstva sveopćim socijalno-političko-kulturološkim stanjem, vrijeme razaranja staropovijesnog kako bi se stvarala nova povijest, razaranja monotonog i grčevitog u ime slobode, slobode življenja, djelovanja,

[1] Početak Štulićevoga teksta *Prokleto ljut*; subjekt se osvrće na izvantekstualnu zbilju i kritizira sveopću i nepremostivu neslobodu.

[2] Darko Glavan u intervjuu Nacionalu 2004.

umovanja, pisanja, izvođenja, govorenja… Nije li takav uzorak sličan svim ostalim uzorcima revolucionarnih pokreta za koje znamo? Gdje god se pojavi nezadovoljstvo – pojavi se i želja za rušenjem, destrukcijom postojećega i postavljanjem novoga sustava vrijednosti. Što nam je Novoga donio taj Val? Heterogeni umjetnički opus koji je ostavljen svim sljedećim naraštajima nemjerljive je vrijednosti: od posebnosti vinilnoga dizajna, bedževa, grafita, *Neue Slovenische Kunsta*, underground stripa, upečatljivih koncerata punk i rock grupa pa sve do rock-fotografije, buntovnih studentskih radiostanica te omladinskoga tiska. Branimir Štulić, Johnny[3], bio je dijelom svega toga, a upravo će nas njegov dio slagalice u šarenilu novovalnoga mozaika zanimati u ovome radu.

Darovit će pisac u svakom slučaju na neki način modificirati tradiciju ili se čak otvoreno suprotstaviti tradiciji kako bi je u određenom smjeru prevladao.

(Škreb, 1976)

[3] *Priča o Branimiru Štuliću jedinstvena je, neusporediva sa storijom o ikojem drugom domaćem rock-protagonistu, a bogme i šire: koliko zbog Štulićeva talenta i odjeka njegova rada s Azrom, toliko i zbog njegova životnog puta bogatog raznolikim „štofom“. S koje ga god strane i u kojem god vremenu promatrali, čini se da je Štulić bio kontradiktorna osoba. Toliko fanatičnog uvažavanja i ne-kritičkog osporavanja – ili obrnuto – teško da bi izdržao ikoji drugi domaći rock-autor. Toliko loših albuma, koliko ih je on naređao u zadnjem poglavlju (samostalne) karijere, pokopalo bi mnoge. Prije toga on je najčešće ipak bio autor najviše klase, koji je svojim radom zaslužio svu pažnju i „kolajne“ koje su mu potom uručivane* (Horvat, *Fantom slobode, Johnny B. Štulić*, biografija, 2004). Budući da je tema ovoga rada Štulićev stil, neće se iznositi detaljnija njegova biografija; tko je i kakav je bio, sebi i drugima, može se iščitati iz *Priloga* radu.

3. Štulićevi tekstovi na razmeđu književnoumjetničkoga i razgovornoga stila

3.1. Uvod u stilistiku teksta

S obzirom na to da je svaki standardni jezik omeđen određenim pravilima koja upravljaju njegovom uporabom od strane bilo kojega govornika toga standardnoga jezika, vrlo je lako zaključiti da se standardni jezik prilagođava kontekstu u kojemu ga upotrebljavamo. Hrvatski se standardni jezik pojavljuje u različitim područjima ljudske djelatnosti, a sve su to njegove funkcije koje zajedničkim imenom nazivamo funkcionalnim stilovima. Govornici nekoga jezika ciljano funkcionaliziraju standardni jezik i tako oblikuju (zajednički) određene funkcionalne stilove.

Funkcionalna stilistika disciplina je opće stilistike koja se bavi klasifikacijom i opisom funkcionalnih stilova (Katnić-Bakaršić, 2001). Josip Silić[4] razlikuje pet osnovnih stilova, i to: znanstveni, administrativno-poslovni, novinarsko-publicistički, književnoumjetnički (beletristički) i razgovorni stil.

Budući da su funkcionalni stilovi propusni, a to znači da nisu strogo omeđeni i da imaju afinitet primati i strane elemente, elementi jednoga stila pojavljuju se u drugom, ali s drukčijim značenjima. Primjerice, pojavi li se rečenica „Tijekom prošle zime…“ unutar teksta koji pripada administrativno-poslovnom stilu, djelovat će tako kao da joj je ondje upravo i mjesto, ali upotrijebimo li istu rečenicu u tekstu koji pripada znanstvenom stilu, na vidjelo će doći jezikoslovna pogrješka, pojava pleonazma, jer bismo trebali napisati samo „Prošle zime…“, a ta pogrješka neće aludirati na stil, već na nepoznavanje jezika. Govoreći o propusnosti pojedinih stilova, moramo napomenuti da književnoumjetnički i razgovorni stil „usisavaju“, tj. propuštaju sve ostale stilove te je njihovo proučavanje, ujedno, i najzanimljivije budući da su intermedijalnost, intertekstualnost i estetska kodiranost, upravo unutar tih stilova, na razini najviše prisutnosti.

Da bismo pravilno razumjeli standardni jezik i njegove funkcionalne stilove, potrebno je jasno uspostaviti razliku između jezika kao sustava[5] i jezika kao standarda[6] te, zatim, razliku između lingvističkih i sociolingvističkih zakonitosti koje vladaju unutar jezika i njegovih sastavnica.

[4] Josip Silić, profesor na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, jedno je od značajnijih imena hrvatskoga suvremenoga jezikoslovlja.

[5] Za jezik kao sustav vrijede samo jezična pravila; za razliku od jezika kao standarda, jezik kao sustav pretpostavlja odnos u kojemu se jedan sadržaj pridružuje jednom izrazu.

Razliku između jezika kao sustava i jezika kao standarda Silić pojašnjava na sljedeći način: *Pod hrvatskim jezikom kao sustavom podrazumijevamo ono što (poslije)sosirovska lingvistika naziva jezikom (Langue), tj. potencijalnom veličinom, a pod hrvatskim jezikom kao standardom ono što (poslije)sosirovska lingvistika naziva govorom (parole), tj. aktualnom veličinom* (Silić, 1999).

Dubravko Škiljan[7] u svojoj knjizi *Pogled u lingvistiku* (Zagreb, 1985.) pojašnjava kako je Saussure smatrao da je osnovna zadaća lingvistike izučavanje jezika samoga za sebe i u sebi, a ne nekih drugih, socijalnih, povijesnih, literarnih ili psiholoških fenomena do kojih se prodire kroz jezik. Upravo zbog toga Saussure traži za lingvistiku potpuno novo mjesto u hijerarhiji znanosti, a pronalazi ga u semiologiji, općoj znanosti o znakovima. Za Saussurea semiologija je znanost koja izučava život znakova u krugu društvenoga života, znanost koja pokazuje od čega se sastoje znakovi i koji zakoni njima upravljaju, a lingvistika je, pak, s druge strane, samo dio te opće znanosti. Zadaćom jezikoslovca Saussure smatra određivanje što jezik čini posebnim sustavom u skupnosti semioloških činjenica. Lingvistički bi problem, prema Saussureu, za nas svakako trebao biti, prije svega, semiološki problem. Ako se hoće otkriti prava priroda jezika, valja jezik uzeti najprije u onome što mu je zajedničko sa svim drugim sustavima istog reda. Ako ispitujemo obrede, običaje i slično, kao znakove, nameće se potreba da ih svrstamo u semiologiju i da ih, na taj način, protumačimo prema zakonima te znanosti. Jezik ne možemo odvojiti od njegove izvanjezične stvarnosti, a ta će nas činjenica, pri svakoj stilističkoj analizi, uvijek navoditi da tražimo dublje, da tražimo više.

Dakle, ako proučavamo bilo koji tekst nastao na jeziku koji nam je materinji, i uz to dobro poznajemo sve sociološke i povijesne aspekte koji su uza nj vezani, pojavit će se prirodna potreba za dekodiranjem, otkrivanjem semioloških odrednica, traženjem zakonitosti kojima je tekst pred nama nastao. Jednostavnije rečeno, doći će do prirodne potrebe za stilističkom analizom teksta.

Pri analizi jednako će nam važne biti i lingvističke i sociolingvističke zakonitosti budući da je svaki tekst dio lingvistike i umjetnosti, a nastao je u određenom sociolingvističkom kontekstu.

---

[6] Za jezik kao standard vrijede i jezična i izvanjezična pravila; standardni je jezik višefunkcionalan i različito funkcionira u različitim područjima ljudske djelatnosti; jezik kao standard pretpostavlja da se jedan sadržaj pridružuje različitim izrazima.

[7] Dubravko Škiljan (Zagreb, 31. listopada 1949. — Zagreb, 21. srpnja 2007.), hrvatski jezikoslovac i autor brojnih znanstvenih djela. Najveći broj radova s područja klasične filologije i semiologije.

Lingvističke zakonitosti upravljaju jezikom kao sustavom, a sociolingvističke jezikom kao standardom (Silić, 2006). Dakle, jednako ćemo se morati pridržavati pravila lingvističkih i sociolingvističkih zakonitosti, kao što će nas, jednako tako, morati zanimati svi kodovi, bilo da upućuju na intertekstualnost, intermedijalnost, transtekstualnost ili bilo koju drugu stilsku pojavnost u tekstu.

Drugim riječima, i prije nego poznajemo stilističke strategije, možemo krenuti s pretpostavkom da Štulićeve pjesme stoje na razmeđu književnoumjetničkoga i razgovornoga stila. Zašto? Nekoliko je jednostavnih razloga:

1. Štulićevi su tekstovi, prije svega, pjesme, tj. poetski tekstovi pa su, u svakome slučaju, dijelom književnoumjetničkoga stila;

2. glazba je samo jedna od umjetničkih grana pa bismo tekstove pisane za izvođenje svakako svrstali u umjetnički stil;

3. poznavajući kontekst onoga vremena, Novi val bio je val rušenja okova postojećih normi i odmicanja od svega standardiziranoga, a najveća je sloboda u književnoumjetničkome i razgovornome stilu;

4. budući da razgovorni stil ne znači isključivo govorenje nestandardnim jezikom, prepunim žargonizama, dijalektizama i vulgarizama, već u nj ubrajamo i tekstove nastale na načelima jednakim standardu, moramo se priupitati koliko je utemeljeno određivanje Štulićeva poetskoga teksta i razgovornim stilom;

5. s obzirom na to da se u našoj standardologiji razgovorni jezik poistovjećuje sa supstandardnim jezikom, a Novi val razdoblje je „vrištećih“ supkulturnosti, naša pretpostavka da su Štulićeve pjesme poput zapisa trenutačnoga mišljenja, koji su svojstveni razgovornom stilu, mogla bi biti točna.

Sve što nas u nekom tekstu potakne na dekodiranje, može biti kodom. U sljedećim poglavljima, uz kodove Štulićevih tekstova, pokušat ćemo doći do dokaza koji će potvrditi navedene pretpostavke te ćemo vidjeti možemo li te tekstove smjestiti na razmeđe književnoumjetničkoga i razgovornoga stila.

3.2. Jezik kao sustav i jezik kao standard – polifunkcionalnost jezika

Odmah na početku možemo Štulićeve tekstove odvojiti od jezika – sustava jer umjetnička sloboda vlada ondje gdje pravila ne mogu biti svrstana u isti koš s umjetnošću. Jezik kao sustav podliježe lingvističkim, tj. isključivo unutarjezičnim zakonitostima, a jezik kao standard sociolingvističkim, tj. i unutarjezičnim i izvanjezičnim zakonitostima (Silić, 2006). Jezik kao sustav uvijek je neovisan o kulturi, književnosti, civilizaciji, vjeri, politici, naciji i svemu onome u čemu vrijednosni sud ima jednu od bitnih uloga, a Štulićevi su tekstovi neprestano obrušavanje na sve te izvanjezične dogme i zakonitosti, gotovo je svaki tekst vrijednosni sud izvanjezičnoga svijeta.

Primjerice, tekst *Kad fazani lete* u cijelosti je vrijednosni sud svega što se odvija u izvanjezičnome svijetu, slobodno je kritiziranje sveopće neslobode:

Zašto tražiš karizmu u sebi, punjena ptico?
Mogućnost prosvijećenosti
razdvaja te u beskraj od žudnje za misijom.
Miris zemlje,
koncentrični krugovi gluposti i neznanja
kao prstenje,
ono dalje ne razumijem,
izgleda mi da je mrtva straža.
Rekoh sebi:
Moj Bože, koliko demagogije sustavno poređane u artiljerijske salve,
koliko pokradenih misli iza kojih ne stoji ništa osim
mržnje,
sujete,
vlasti.
I koliko pokvarenosti treba da se izlije pred naše noge
i kako je do neprepoznavanja dovedena suština prevare;
i rijeka nije bila rijeka u samom početku
i nije nužno da ne bude ponornica do kraja.
Što se događa kad mrtvi fazani lete iznad naših glava,
kad mrtvi fazani lete,
a nijedan ne pada?

I što se događa kad očajanje zahvati ljude,
kad očajanje neumitno prelazi u kajanje
gledajući iz daljine konture na sceni?
Padaju mi na pamet vodene boje,
umazane ruke
brzo se peru.[8]

Prema tomu, s obzirom na to da su prepuni ekraničnih slika izvanjezične stvarnosti i teže za slobodom uma, misli, čovjeka, djela i sveobuhvatne umjetnosti, Štulićevi su tekstovi protumačivi u kontekstu jezika kao standarda. Ostaje nam samo pitanje kojemu stilu pripadaju. Kakav je stil Štulićevih tekstova?

Standardni je jezik polifunkcionalan, na jedan način funkcionira u znanosti, na potpuno drugi u beletristici. Uzmemo li samo činjenicu da Štulić svoje tekstove često piše ne upotrebljavajući interpunkcijske znakove ili ne poštivajući pravilo velikoga i maloga početnoga slova (primjerice, često umanjujući značenje imenice Bog -> bog), nameće nam se sljedeći zaključak:

1. budući da jezik kao sustav ne prihvaća nikakvo udaljavanje od norme, jezik njegovih tekstova izlazi iz okvira jezika kao sustava;

2. s obzirom na to da jezik kao standard dopušta utjecaj izvanjezične stvarnosti na svoje sastavnice, Štulićevi tekstovi svakako pripadaju jeziku kao standardu;

3. tekstovi su poetski, a pjesme pripadaju pjesničkom podstilu književnoumjetničkoga stila;

4. jezik njegovih tekstova (ne)standardan je u onoj mjeri koju dopuštaju i književnoumjetnički i razgovorni stil;

5. Štulićevi su tekstovi prepuni žargonizama, dijalektizama, lokalizama i vulgarizama, što ih približava razgovornom stilu.

S obzirom na zaključke, pokušat ćemo dokazati postojane elemente književnoumjetničkoga i razgovornoga stila u Štulićevim tekstovima.

[8] Elementima teksta *Kad fazani lete* vratit ćemo se još koji put u sljedećim poglavljima rada; pjesma je snimljena 1983. i objavljena kao peta po redu na istoimenome albumu.

3.3. Elementi književnoumjetničkoga stila u Štulićevim tekstovima

Jezik lijepe književnosti materijal je za izradu književne umjetnine, pa ne podliježe normiranju (Pranjković, 1996). Kao što je već prije spomenuto, umjetnički je jezik dijelom jezika kao standarda, ali, budući da jezik kao sustav ne trpi odmak od normiranosti, književnoumjetnički stil ne možemo proučavati unutar jezika kao sustava.

Književnoumjetnički je stil najindividualniji funkcionalni stil standardnoga jezika (Silić, 2006). Taj stil podrazumijeva najveću individualnu slobodu koju je vrlo teško ograničiti te je, sudeći prema Siliću, jedini od pet funkcionalnih stilova koji ne oponaša, ne imitira, već sâm proizvodi i osmišljava.

U književnoumjetničkome stilu značenje riječi i rečenica stvara se u njihovu suodnosu, pritom smisao prethodi značenju, a značenje se preosmišljava i stvara se potpuno novo – i to sve po pravilima jezika kao sustava (Silić, 2006). Nadalje, govoreći i dalje o književnoumjetničkome stilu, književnik će uzeti u obzir i riječi i njihova društvenoutvrđena značenja, ali će ih staviti u odnose u kojima će se pojaviti nova značenja, a Silić donosi sljedeći primjer: *Lumin je pucketao, i klatio se već **pijani plamičak***. (Novak, 1968). Plamičak, sa značenjem maloga plamena, i pijani, sa značenjem koji se opio, u navedenom primjeru zajedno daju potpuno novo značenje – mali plamen koji se, naizgled, njiše poput onoga koji se opio.

3.3.1. Preimenovanje semantički ustaljenih označitelja

Vratimo se sada na Štulićev tekst *Kad fazani lete* i proučimo prvi stih: *Zašto tražiš karizmu u sebi, **punjena ptico**?*

Štulić je sintagmu *punjena ptica* (koju bismo, u izvanjezičnoj zbilji, najčešće mogli čuti za vrijeme nekih većih blagdana kada se mahom pune pernate životinje, a kojima je prethodno izvađena čitava utroba, kojekakvim nadjevima, i to, podrazumijeva se, protivno njihovoj volji) stavio odmah u prvi stih kako bi istaknuo invokaciju ondašnjoj mladosti koja je, kao i ova današnja, bila svjesna propadanja svoje generacije, ali nije u sebi imala dovoljno buntovničke snage i elana. *Punjenom pticom* Štulić oslovljava sve one koji će, nada se, čuti njegove stihove i pokušati nešto promijeniti. Zašto baš *punjena ptica*? Jer je iz ljudske glave izvađeno sve što je vrijedilo te je nadomješteno reproduciranim, gotovo robotskim mislima, bez osjećaja, bez individualnosti, bez mogućnosti promišljanja i odlučivanja vlastitim umom. Dakle, autor je otprije poznatoj sintagmi dao potpuno novo značenje stavljajući je u kontekst traženja nepostojeće karizme.

Takvih primjera, gdje se u tekstu pojavljuju riječi i sintagme u kontekstu koji im daje potpuno novo značenje, u Štulićevim tekstovima možemo pronaći napretek. U istom tekstu naići ćemo na sintagmu *mrtva staza*, a Štulić ju je uporabio umjesto ustaljenoga izraza *slijepa ulica*.

Nadalje, proučimo u pjesmi *Idi za svojom sudbinom* sljedeće stihove: *Koga si zapravo voljela? Čovjeka sa nemogućom dikcijom ili ljubav gomile* ***izabranih prosjaka****?*

Ponovno se susrećemo s novouporabljenim izrazom, i to s izrazom *gomila* ***izabranih prosjaka***. Kako ljudi odabiru biti prosjacima – bilo bi najlogičnije pitanje svakoga primatelja teksta. Međutim, i tu je autor uveo novo značenje jer prosjaci nisu sami odabrali biti prosjacima, već se aludira na vlast koja je osiromašila ljude, ne materijalno, već duhovno.

Štulić, uvijek i svugdje, opravdava naslov ovoga rada – slobodno kritizira neslobodu. Tako je i u tekst *3N* utkan stih *ljubila sam* ***mrtvog čovjeka***, pritom se također ne misli na onoga koji više nije fizički živ, već na čovjeka odumrlih misli, umrtvljene mašte, zarobljenoga uma, neslobodnoga „ja“.

3.3.2. Arhaizmi

Govoreći dalje o književnoumjetničkome stilu, moramo naglasiti da u jeziku kao standardu nisu dopušteni arhaizmi (zastarjelice), ali se oni potpuno prirodno mogu pronaći u književnoumjetničkim tekstovima, a tako je to i sa Štulićevim pjesmama. Primjerice prvi stih u jednoj od najpoznatijih, *Usne vrele višnje*: ***Prijehavši*** *u Zagreb* ***zadovoljstva svega rad'***, gdje su arhaizmi *prijehavši,* glagolski prilog prošli u zastarjelom obliku, i fraza *zadovoljstva svega rad'* kao zastarjeli oblik općepoznate fraze *radi cjelokupnoga zadovoljstva*. Zastarjeli oblik glagola *znati* možemo pronaći u tekstu *Men' se, dušo, od tebe ne rastaje*: *Nije važno odakle sam/sve dok* ***znadeš*** *kuda putujem*.

3.3.3. Barbarizmi

Književnoumjetnički stil podržava barbarizme, ne smatra ih nestandardnima, oni su unutar toga stila potpuno dopušteni. *Barbarizam znači: sve što se protivi čistomu štokavskom književnom jeziku, dakle u „barbarizme" u ovoj knjižici pripadaju ne samo „pravi barbarizmi" nego i rđavi neologizmi, provincijalizmi (ako ih ne trebamo), arhaizmi pa gramatičke (i pravopisne) pogrješke uopće* (Rožić, 1908). Tako se na barbarizme gledalo početkom 20. stoljeća, a danas bismo mogli reći da su to najčešće riječi stranoga porijekla koje imaju dobru domaću zamjenu u hrvatskome jeziku, ali se ta zamjena, nažalost, ne upotrebljava. Neki su od primjera barbarizama *šoubiz, dribling, biznis, skot, stejdž, mobing, stajl, frend* (riječi iz

engleskoga jezika), *parola*, *špageti*, *pasta*, *pomidor* (riječi iz talijanskoga jezika), *morgen* (njem. u izrazu *malo morgen*), *frajer* (također iz njemačkoga jezika) i slično.

Štulić je upotrebu takvih riječi sveo na minimum, ali su one u njegovim tekstovima, ipak, pronašle svoje mjesto: *Da li te opravdava, maj* ***frend****,/to što su ti oči veće od mogućnosti?*(iz pjesme *Big Bang*); *na obzorju iskrsavaju stare* ***parole*** i *što želiš time da kažeš,/prodani* ***skote*** *bez časti?* (*Gluperde lutaju daleko*); *E, moj* ***frajeru****, ti si naivan*; *imaš dobar* ***dribling*** (*I nikom ljepše neg' je nam'*); ***malo morgen*** *pokraj hrpe tako lijepe žene* (*Lijepe žene prolaze kroz grad*). Umjesto tih barbarizama, mogli bismo upotrijebiti hrvatske riječi *prijatelj*, *izreke*/*poslovice*/*krilatice*, umjesto *skot*, ne puno ljepšu, riječ *gad* te, umjesto *frajer*, *dribling* i *malo morgen*, sintagmu *zgodan mladić* (ali upotrebljavamo *frajer* radi načela ekonomičnosti jezika) riječ *preticanje* ili *prestizanje* i frazu *malo sutra*. No, i to je jedna od potvrda kako Štulićevi tekstovi pripadaju književnoumjetničkomu stilu te da je sloboda njegovih tekstova, za razliku od njegove slobode u onome vremenu, bila potpuna.

3.3.4. Dijalektizmi

Pravila jezika kao standarda propisuju da dijalektalno ne može postojati, ono se odmah proglašava dijalektizmom i neprihvatljivošću. Zakonitosti jezika književnoumjetničkoga djela takve granice ne postavljaju, za njih nema dijalektizama, svaka je riječ, bez obzira na njezino porijeklo, neodvojivim dijelom teksta. Obrada narodne pjesme ***Klinček*** *stoji pod* ***oblokom*** ne može se nazvati izravnom upotrebom dijalektizama (iako pjesma vrvi njima) budući da tekst nije pisao Štulić. Dijalektizmi su u njegovim tekstovima iznimno rijetki, gotovo da ih i nema, osim u nekim vidovima intertekstualnosti, primjerice u pjesmi *I nikom ljepše neg' je nam'*: *I nikom nije* ***lepše*** *neg' je nam'*, a i tu možemo govoriti o bježanju od dijalektizama s obzirom na to da je Štulić istu frazu i u samom naslovu pjesme više prilagodio standardu i napravio odmak od dijalektizma originalnoga zagorskoga teksta *Pijme ga* (*Pijmo ga*, aludirajući na alkohol). Dijalektizme možemo uočiti u tekstu *Lijepe žene prolaze kroz grad*: *Duda duda* ***zakaj*** *me ne zoveš/duda duda* ***si zabila*** *moj broj/duda duda vrag ti mater* ***zemi****/ak me zoveš* ***bil bum*** *tvoj* i *ona bi* ***štela*** *da joj grizem list*.

3.3.5. Slikovnost i rima

Književnoumjetničkomu stilu svojstvene su i snažne pjesničke slike: *Ja sam kralj/sudbina je metresa/sa zastakljenim očima/upravo prelazi ulicu/ponekad je osjetim/na vrhovima prstiju* i *Filigranski pločnici/usta puna baruta* (iz teksta *Filigranski pločnici;* Štulić stihom *usta puna baruta* aludira na usta spremna na paljbu riječi kako bi se izreklo sve što se

treba reći, za slobodu, za spas); *na vjetru miris lavande/izmiješan sa zlatom/i fragmenti ljubavi* (*Vaše Veličanstvo*); *ja sam glavna atrakcija uličnog spektakla/ušlagirana konstanta/sa rupom na mozgu* (*Rođen da budem šonjo*); *Kamo dalje, rođače?/Iz pijeska vire krunisane glave/što to rade?/Prde u prašinu./Čini mi se, rođače,/da je standard pokvario ljude,/jedu govna i sanjare* (*Tko to tamo pjeva*).

A ne izostaje ni rima: *Pa iako me proklela/razorila mi **dom**/još volim malu beštiju/dragu srcu **mom;** obezvrijedila mi logiku/oskvrnula mi **trud**/bez milosti me kurva/nasukala na **sprud*** (*Usne vrele višnje*); iako Štulić puno češće piše slobodnim stihom koji daje još veću hiperbolizaciju njegovih zaokruženih misli i stavlja još veći naglasak na semantiku teksta.

3.3.6. Novotvorenice i poetizmi

Za umjetnika ne postoje pridjevi, ili bilo koja druga vrsta promjenjivih riječi, od kojih se ne mogu ili ne smiju tvoriti nove riječi (primjerice *kućnije*, *božićnije*…) Tako i Štulić izmišlja svoje novotvorenice: *šume Striborove,/ljudi su samci/šume Striborove,/**defloranti, samoupravci*** (gdje bi *defloranti* bili, po značenju, *oni koji skidaju cvijet ili kidaju cvijet*, *koji prave uvenuće* ili čak *oni koji oduzimaju nevinost misli*, *propošnost života*; *samoupravci* od *samoupravljači*); *ne postoji pravda/samo **krivda** mori* (*Boli glava*; *krivda* kao suprotnost pravdi, od *kriva pravda*).

Književnoumjetnički stil prepoznatljiv je, također, i po brojnim poetizmima koji se ostvaruju na leksičkoj razini (Frančić, Hudeček, Mihaljević, 2005). Poetizmi su česti i u Štulićevim tekstovima: *u sobi **tajac***; *i ostavljamo ga da **sniva*** (Kipo); *usamljeni marginalci/**polusvijet*** (*Pametni i knjiški ljudi*); *i da glupo proživim svoj **vijek*** (*Rođen da budem šonjo*).

3.3.7. Frazemski stilemi i interlingvalnost

U umjetničkom je tekstu česta pojava fraza, poslovica, kao i čitavih rečenica na kojem stranom jeziku: *Predstava je završena* (iz teksta *Tanka crna linija*; fraza koja znači da *je*, bilo čemu, *došao kraj* te se često koristi izvan dramaturškoga konteksta); *raspolagati tuđom mukom nije mala zajebancija* (iz pjesme *Tko to tamo pjeva*; poslovica na štulićevski način); *dva puta se ne šalju tenkovi na radnike* (iz pjesme *Poljska u mome srcu*; poslovica kojom je Štulić, u svojem stilu, dao do znanja kako se velikom silom 1980. u Gdanjsku išlo na radnike, a bespotrebno jer su ionako već bili pogaženi tuđim načelima; Štulić aludira na cjelokupan događaj osnivanja

sindikata Solidarnost[9], što je značilo unošenje povijesnoga u tekst, a to je još jedan dokaz kako su Štulićevi tekstovi, opravdano, književnoumjetnička djela); *udarac u glavu/me brutalno dovlači svijesti/**ako ne slušaš, kurvin sine,/nećeš ni jesti*** (*A ja nemam dara;* još jedna poslovica na žargoniziran, pogrdan način; značenje: ako ne radiš, neće biti ni kruha); *I wouldn't have believed it/you move me to poetry, you do/speaking freely anyone who studies us/from various points of view/We'll find that we resemble mildew/in everything we do/sorry, baby, it's the way/how you treat me, too* (posljednje dvije strofe pjesme *Men' se dušo od tebe ne rastaje* napisane su na engleskom jeziku, a ostatak pjesme na hrvatskom); *The level we find is stupid taken,/because it feels./But what we do not feel,/it is upon we actually never think./And from my part as well,/isn't it nice after all to share,/so live it, **jebo mater**,/to share little bit of it* (*Ej, živote*; dio teksta na hrvatskom, dio na engleskom, ali čak i u dijelu na engleskom jeziku postojana je rečenica na hrvatskom u svrhu pojačavanja, tj. naglašavanja budući da se radi o psovki *jebo mater*).

3.3.8. Intertekstualnost

U književnoumjetničkom stilu nema citata, ali se zato pojavljuje postupak poznat pod nazivom intertekstualnost (Frančić, Hudeček, Mihaljević, 2005). Intertekstualnost podrazumijeva upućivanje na neka druga književna djela, njihove likove, događaje i sl. U tekstu pjesme *Filigranski pločnici* (*Sudbina je metresa/Sa zastakljenim očima/Upravo prelazi ulicu/Ponekad je osjetim/Na vrhovima prstiju/Grobnica za Borisa/Čovječe*) Štulić upućuje na *Grobnicu za Borisa Davidoviča*, djelo Danila Kiša koje, sastavljeno od različitih priča, govori o ponavljanju zla kroz povijest, imena se mijenjaju, ali zlodjela ostaju jednaka i čovjek ništa na svojim greškama nije naučio za vrijeme svog tog haranja Zemljom. Intertekstualnost se da iščitati u mnogim Štulićevim tekstovima, a još jedan od njih jest tekst pjesme MSP, i to sljedeći dio: *A da nigdar nije, a da nekak nije/I da nigdar ne bu a da nekak ne bu/E to se bute uvjerili*. Primatelj je teksta, jasno, upućen na Krležin tekst *Khevenhiller* [10](*Nigdar ni tak bilo da ni nekak bilo,/pak ni vezda*

[9] Kako piše Hrvoje Barberić za časopis *Hrvatski vojnik* (broj 92-93, lipanj 2006.), politička je monolitnost Istočnog bloka početkom osamdesetih bila uzdrmana osnivanjem nezavisnog sindikata Solidarnosti u Gdanjsku. Solidarnost je osnovana u rujnu, u brodogradilištu Gdanjsk, te je, vođena karizmatičnim Lechom Walesom, osamdesetih godina predstavljala najznačajniji nekomunistički pokret u istočnoj Europi, a takve su teme često zaokupljale Štulića te ih je utkao u svoje tekstove.

[10] Tekst *Khevenhiller* objavljen je u Krežinoj zbirci *Balade Petrice Kerempuha*, poznatoj zbirci čiji su se tekstovi obrušili na cjelokupno stanje i sveopće nezadovoljstvo u Hrvatskoj.

ne bu da nam nekak ne bu./Kajti: kak bi bilo da ne bi nekak bilo,/kaj je bilo, a je ne, kaj neje nikak bilo./Tak i vezda bude da nekak ne bude,/kakti biti bude bilo da bi biti bilo) koji, jednako tako kako je Štulić činio u svojim tekstovima, slobodno kritizira svu svojevremenu neslobodu, počevši od politike i gospodarstva, pa sve do cenzure i neslobode uma.

Navedeni su elementi književnoumjetničkoga stila u Štulićevim tekstovima, a što je s podstilom? Po mišljenju Marine Katnić-Bakaršić iznesenom u *Stilistici* (2001.), tri su podstila književnoumjetničkog funkcionalnog stila: prozni, pjesnički i dramski. Budući da su Štulićevi tekstovi pjesme, zanimat će nas isključivo pjesnički podstil. Katnić-Bakaršić se, pri razmatranju pjesničkoga podstila, poziva na Romana Jakobsona[11] i njegovo uvođenje tzv. gramatičke poezije. Naime, Jakobson u radu *Gramatika poezije i poezija gramatike*, uz uobičajenu slikovnu poeziju, razlikuje i gramatičku. Dok se slikovna poezija zasniva na pjesničkim slikama tvorenim pomoću stilskih figura i tropa, gramatička se zasniva na oprjeci gramatičkih kategorija, tj. na pomaku od gramatičke neosobnosti. Slikovnu poeziju možemo prepoznati u mnogim Štulićevim tekstovima jer oni, slučajno ili namjerno, vrve stilskim figurama:

3.3.9. Figure dikcije (zvučne figure)

a) anafora: gotovo svaka strofa teksta *Vaše Veličanstvo* započinje upitno-posvojnom zamjenicom *čiji* (svojevrsna anafora); ***šume Striborove**, ruži do Boga/**šume Striborov**e, ljudi su samci/**šume Striborove**, defloranti, samoupravci* (*Reket roll iz šume Striborove*); ***ona bi štela** da joj grizem list/**ona bi štela** da zašljivi mene* (*Lijepe žene prolaze kroz grad*); ***kažite mi** tko je podoban/**kažite** mi tko je opasan* (*Uvijek ista priča*); ***Smrdljivi grad zatvara** podrume/**smrdljivi grad zatvara** ulice/**smrdljivi grad** je zadovoljan sobom* (*Užas je moja furka*);

b) epifora: *ak me zoveš bil bum **tvoj**/o da samo **tvoj*** (*Lijepe žene prolaze kroz grad*); *Poljska **nije nikad**/**nije nikad** dala quislinga* (*Poljska u mome srcu*);

c) anadiploza: *dva puta se ne šalju **tenkovi na radnike**/**tenkovi na radnike**, tenkovi na nas* (*Poljska u mome srcu*);

d) asonanca: *bl**i**nd**i**ran**i** brodov**i*** (*Tko to tamo pjeva*); *H**e**j, dj**e**vojčic**e**, koj**e** ti j**e** im**e**?* i *koji kr**u**že, r**u**že, t**u**l**u**m*are (*Reket roll iz šume Striborove*);

e) aliteracija: *sedam mo**r**a/go**r**ka ko**r**a* (Men' se dušo od tebe ne rastaje); ***b**l**i**n**d**i**r**a**n**i **br**o**d**ovi* (*Tko to tamo pjeva*; samo u tim dvjema riječima suglasnici *b*, *d*, *n* i *r* ponavljaju se po dva puta). Kada govorimo o zvučnim figurama, efekt postignut glasovima proizlazi prije svega iz smisla, dakle,

[11] Roman Osipovich Jakobson; ruski: Рома́н О́сипович Якобсо́н; (11. listopada 1896. – 18. srpnja 1982.), poznati ruski lingvist i književni teoretičar.

iz semantičke vrijednosti stiha; glasovi nemaju semantičke vrijednosti, ali povezani sa semantičkom vrijednošću, mogu pridonijeti impresivnijem izražavanju određenog sadržaja (Vuletić, 1989). Zvučne figure razotkrivaju dvokodnu pripadnost Štulićevih tekstova, odnosno ukazuju na stilsku prilagođenost tekstova glazbenoj izvedbi.

3.3.10. Sintaktičke figure ili figure konstrukcije

a) inverzija: *Da drugi misle za vas/**to vas ne smeta*** (*MSP*); *To što brodi ne mogu da prevale/**čovjek umije*** (*Men' se dušo od tebe ne rastaje*); *Kao kad se misli složе/**banalna je riječ*** (*Kao kad se misli poklope*);

b) asindeton: *U sobi tajac/sve se mijenja/Kipo odmara/šale nema* (*Kipo*); *Loše, loše/MSP/Who cares/Užas/Maloumno/Ponižavajuće* (MSP);

c) polisideton: ***Da** je igra zamišljena **da** zabavlja djecu/**A da** na djeci ostaje **da** mijenjaju stvari/**I** to znate jel da/**Da** drugi misle za vas/**A da** postoje zakoni jači od propisanih/**Da** je lijepo biti jak u krevetu **i** na pištolju/**Da** je lijepo prevariti glupljeg od sebe/**I** to smo čuli jel da/**A** gledati trunku u tuđem oku/**A** ne vidjeti balvan u svom/**I** to znamo jel da/**A da** su ljudi pingvini/**Pa** kad jedan padne **da** ostali skaču/**A da** su ljudi dupini/**Pa da** se nijemo dogovaraju* (*MSP*);

d) retoričko pitanje: *Da je igra zamišljena da zabavlja djecu/**To znate jel da**/A da na djeci ostaje da mijenjaju stvari/**I to znate jel da*** (*MSP*); ***Da li te opravdava**, maj frend,/**to što su ti oči veće od mogućnosti**?* (*Big Bang*). Učestala uporaba oprimjerenih sintaktičkih figura upućuje na pripadnost Štulićevih poetskih tekstova književnoumjetničkomu stilu.

3.3.11. Figure misli

a) hiperbola: ***Lijepe žene** prolaze kroz grad/ja na uglu stojim **sasvim sam**/prolaze one i **gledaju mene**/već **dugo ja ne vidjeh hrpu/tako lijepe žene/nema sumnje**, **lijepe su ko san*** (*Lijepe žene prolaze kroz grad*; preuveličavanje je tu zabilježeno nekoliko puta: subjekt stoji na uglu sasvim sam; lijepe žene gledaju samo njega; predugo nije vidio toliko lijepe žene; lijepe su kao san); *deralo me sedam mora /gorka kora ljute nevolje* (*Men' se dušo od tebe ne rastaje*; preuveličavanje nevolja);

b) poredba: *Jer **ja kao** i drugi/**pametni i književni ljudi**/istrošio se vremenom/skroz naskroz* (*Pametni i književni ljudi*); *šljakeri danas žive/**kao bubreg u loju*** (*A ja nemam dara*); riječi ***poput bajke** smiruju čamotinju* (*Volim te kad pričaš*);

c) paradoks: *Hej, djevojčice, kakva divna slika/**grad iskidan na tisuću djelića/koji kruže, ruže, tulumare, traže smisao/slijede svoj trag*** (*Reket roll iz šume Striborove*; a misli se na ljude koji kruže, ruže, tulumare i traže smisao pa se ponovno vrte u krug, slijedeći vlastiti trag);
d) oksimoron: *Ja sam **glavna atrakcija uličnog spektakla*** (*Rođen da budem šonjo*; *glavna atrakcija* – istaknuta važnost, *ulični spektakl* – nešto jeftino, ne mora se platiti ulaznica, pristup imaju svi); *Ja sam **klasno deklasiran** sirovi tip* (*Ne želim ništa loše da ti uradim*).
e) ironija: *I što god da se mijenja/Isti su ljudi/I neumitna pravda/Za slijepce u mraku/**I žrtve što tako lijepo/Pristaju kolažu/Na tvome zidu/Majesty*** (*Vaše Veličanstvo*; ironično se, a ne doslovno, govori o tome kako *žrtve* lijepo pristaju *kolažu* mnogobrojnih žrtava vlasti). Kako i sâm njihov naziv kaže, figure će misli u poetskim tekstovima upućivati na tekstualnu (misaonu) konstrukciju i apstraktniju (filozofsku) pozadinu te će, na taj način, izravno zahtijevati od primatelja dublje promišljanje, što i jest njihov cilj.

3.3.12. Figure riječi ili tropi

a) metafora: *Čije **lice nosi kameno vrijeme*** (*Vaše Veličanstvo;* u značenju *vrijeme je kamen,* teško i nepromjenjivo); *Čini mi se, rođače,/da je standard povario ljude/**jedu govna** i sanjare* (*Tko to tamo pjeva*; ne misli se doslovno da ljudi jedu izmet, već se misli na to kako prihvaćaju tuđe mišljenje i tuđe stavove, a usput sanjare da će doći bolja vremena); *Zvali su je Krvava Meri/nikom nije dala olako/voljela je **dlakave zvijeri**/gonila ih strašno dan i noć* (*Krvava Meri*; dlakave zvijeri metafora su za dlakave muškarce);
b) sinegdoha: *rutinsko svođenje računa za **majmunska lica*** (*Ravno do dna*; majmunska lica dio su koji zamjenjuje cjelinu: glavešine, vlast); *tek nije kuja zalud/draga **srcu** mom* (*Usne vrele višnje*; *srce* kao dio, zamjenjuje cijeloga čovjeka i njegove osjećaje).
c) alegorija: ***Iz pijeska vire krunisane glave**/što to rade/**prde u prašinu*** (*Tko to tamo pjeva*; *pijesak* je alegorija za ljudski, možebitno političarski, mulj; *krunisane glave* alegorija su za one koji su silom postali bitni; *prdjeti u prašinu* alegorija je za pričanje u prazno, mlaćenje slame); *Ako si u kremenadli/nisi za kobasice* (*Distant karma*; iako bismo mogli tu rečenicu uvrstiti i među poslovice, alegorija je znatno izraženija; *kremenadlom* se aludira na dio životinjskoga tijela koji daje loše, nekvalitetno meso, a alegorija je za niže društvene slojeve ili za one koji sami o sebi imaju veliko mišljenje; *kobasice*, kao poznata mesna delikatesa, alegorija su za društvenu „kremu“ ili za one koji se, vremenom, isfiltriraju i isplivaju na površinu kao iznimno zaslužni; zaključak: ako nemaš mogućnosti, bilo društene, novčane ili umne, nisi „materijal“ za biti na vrhu).

d) simbol[12]: *treba li da saznaš sve što osjećam/vrati se u* ***ladicu*** (*Tanka crna linija*; ladica je, u kontekstu pjesme, simbol zatvorenosti, odvojenosti od stvarnosti svijeta, laganja samih sebe); *samo nemoj,nemoj po glavi/****druže plavi*** (*Nemoj po glavi druže plavi*; plava boja kao simbol za policijske službenike); *lice ispod pepela/****tanka crna linija*** (*Tanka crna linija* kao simbol smrti); *Moj se napor odbija od* ***stijene/hridi kamene*** (*Men' se dušo od tebe ne rastaje*; *stijene* i *kamene hridi* kao simbol nepremostive prepreke); *dolazim ti kao* ***fantom slobode****/da te vodim ravno do* ***dna*** (*Ravno do dna*; *fantom slobode* kao simbol nepostojeće borbe za slobodu; *dno* kao simbol ne fizičkoga, već ljudskoga dna); *Poljska nije nikad/nije nikad dala* ***quislinga***[13] (*Poljska u mome srcu*; *qusling* kao simbol jednoumlja i bezumlja, antikomunizma; svojevsrtan predstavnik nacističkih ideala). Analogno figurama misli, i figure riječi zahtijevaju dublje promišljanje te, nerijetko, traženje tekstualne pozadine i sociokonteksta ne bi li se dekodirao simbolizam, alegorija, metaforizacija i slično.

Gramatička se, pak, poezija zasniva na oprjeci gramatičkih kategorija, primjerice, gramatičke osobe, osobnih zamjenica, glagolskih vremena, glagolskih načina i slično. Primjere koji pokazuju gramatičku poetičnost u Štulićevim tekstovima vidimo ovdje:

A da nigdar ***nije****, a da nekak* ***nije****/I da nigdar* ***ne bu****, a da nekak* ***ne bu****/E to se* ***bute uvjerili*** (*MSP*; iako intertekstualizirano, u primjeru se pojavljuju različita glagolska vremena, neobično spojena, u svega nekoliko stihova, i to prezent i futur drugi);

To što ***brodi*** *ne mogu da prevale/****čovjek*** *umije/****men'*** *se dušo od tebe ne rastaje* (*Men' se dušo od tebe ne rastaje*; u primjeru je vidljivo izmjenjivanje gramatičkih osoba: *oni* (brodi), *on* (čovjek) i *ja*);

Hej, djevojčice, ne ljuti se na me/da sam zbilja frajer, rekao bih ti: Baby,/medicina, ekonomija su mamci,/bez diplome nema perspektive za te (*Reket roll iz šume Striborove*; u primjeru ponovno vidimo nasumično izmjenjivanje gramatičke osobe: *ti*, *ja*, neosobna kategorija).

[12] Ovdje ćemo nabrojati samo neke od simbola budući da to nije glavna tema ovoga rada, a opseg je simbola u Štulićevim tekstovima prevelik da bismo ih izdvojili i pojasnili sve.

[13] Vidkun Abraham Lauritz Jonssøn Quisling (18. srpnja 1887. - 24. listopada 1945.), norveški političar i državnik; bio poznat po jednoumlju, čak je osmislio i vlastitu religiju koju je nazvao *univerzalizmom*, poznat kao strastveni antikomunist i osnivatelj stranke koju su podupirali nacisti, svojevremeno prozvan *norveškim Hitlerom*.

Silić (2006.) naglašava kako nekonvencionalan odnos prema životnoj stvarnosti u jeziku umjetničke književnosti nije forme radi, nego nove životne stvarnosti radi. Da se, na temelju opisanoga, zaključiti da su Štulićevi tekstovi, nesumnjivo, pisani književnoumjetničkim stilom te da je on svoje tekstove pisao, zbilja, nove životne stvarnosti radi.

Književnoumjetničkomu je stilu, zahvaljujući njegovoj izrazitoj individualnosti, potpuno otvoren put prema svim drugim funkcionalnim stilovima standardnoga jezika, izrazito je propusan pa je, iz toga razloga, naša sljedeća pretpostavka da Štulićevi tekstovi, osim elementima književnoumjetničkoga, pršte i elementima razgovornoga stila.

3.4. Elementi razgovornoga stila u Štulićevim tekstovima

Već i sam naziv „razgovorni stil“ daje nam naslutiti da u nj možemo svrstati sve ono što se može pronaći u bilo kojem razgovoru. Međutim, Silić (2006.) naglašava kako pojam razgovorni ne obuhvaća samo usmeni govor nego i pisani govor te se u pisanom govoru razgovorni stil pojavljuje u zapisima, bilješkama, pismima i slično, a odlikuje se nepripremljenošću, neslužbenošću, spontanošću i neposrednošću. Štulićevi tekstovi na prvi su pogled neslužbeni, spontani, neposredni, vrlo izravno recepcijski usmjereni i djeluju kao da su nastali bez posebnoga pripremanja, kao da su bujica misli izravno prenesena na papir, onako kako je navirala. Razgovornomu je stilu izratito svojstven konkretan način mišljenja, a Štulić je konkretno i slobodno kritizirao neslobodu i nije sputavao vlastito mišljenje, već je na njemu ustrajao gdje god je stigao.

Simeon je u svojemu *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva* definirao razgovorni stil na sljedeći način: neusiljen, prirodan, familijaran, „srednji“ stil, stil koji se rabi u običnome govoru (dakako: u govoru obrazovanih ljudi), a služi za potrebe svakodnevnoga sporazumijevanja o tekućim životnim pitanjima (Simeon, 1969). To nam daje još jedan razlog za uvrštavanje Štulićevih tekstova u područje razgovornoga stila. Nadalje, oslonivši se na osobitosti razgovornoga stila, pokušat ćemo dokučiti koliki je broj njegovih elemenata i što je sve njemu svojstveno vidljivo u Štulićevim tekstovima, i to počevši od fonološke razine razgovornoga stila.

3.4.1. Fonološka razina

Na fonološkoj je razini karakteristična redukcija samoglasnika zbog jezične ekonomije koja podrazumijeva iznošenje što više obavijesti uz što manje napora (Bijelić, 2009). Tako se u Štulićevim tekstovima javljaju sljedeći oblici: ***men'*** (*Men' se dušo od tebe ne rastaje*; od *meni*); *zadovoljstva svega* ***rad'*** *(Usne vrele višnje*; od *radi*, *trgao* i *isjekao*);

Na fonološkoj se razini u razgovornom stilu često upotrebljava oblik *sa* i kada suglasnici ispred tog prijedloga ne počinju sa *s, š, z, ž*, odnosno sa suglasničkim skupovima koji onemogućuju valjan izgovor: *Koga si zapravo voljela/čovjeka sa nemogućom dikcijom* (*Idi za svojom sudbinom*; *sa* umjesto *s*); *tko je hvalio carevo novo ruho/patuljci* ***sa naslovnih*** *strana* (*Ravno do dna*; *sa naslovnih* umjesto *s naslovnih*).

Još jedna od vrlo čestih osobina razgovornoga stila jest stezanje samoglasnika kod glagolskoga pridjeva radnog, primjerice *Sviro sam, ali nisam prošo* umjesto *Svirao sam, ali nisam prošao*, i veznika *kao*, npr. *Ko da bi ti slušo da si otišo* umjesto *Kao da bi ti slušao da si otišao*: ***trgo*** *ga za kragnu/****isjeko*** *ga skroz (Usne vrele višnje*, umjesto *trgao, isjekao); nema sumnje, lijepe su* ***ko*** *san* (*Lijepe žene prolaze kroz grad*; umjesto *kao*).

Osim samoglasnika razgovorni stil ispušta i suglasnike, vrlo često u oblicima zamjenica, primjerice *'Ajde, to sva'ko zna!* umjesto *Hajde, to svatko zna!*. Slijede primjeri iz Štulićevih tekstova: ***Svako*** *svoju karmu nosi/ja tu nemam što da dam* (*Distant karma*; *svako* umjesto *svatko*); ***Ajde****, Rado, konja da prodamo/****ajde****, Rado, **ajde**, zlato* (*Ajde Rado*[14]; *ajde* umjesto *hajde*).

3.4.2. Morfološka razina

Kada govorimo o osobitostima morfološke razine razgovornog stila, kod glagolskih vremena najčešće se rabe prezent, perfekt i futur prvi, dok su oblici poput aorista i imperfekta rijetki te se uglavnom rabe pri naglašavanju ekspresivno-emocionalnoga vida iskaza. Bijelić (2009.) donosi sljedeći primjer takve uporabe aorista za buduće vrijeme: *Ajme, daj da se uhvatim za tebe, upadoh*. Budući da su funkcionalni stilovi, kako je već ranije u tekstu naglašeno, propusni, razgovorni je stil porpustio elemente književnoumjetničkoga te, kod Štulića, dobivamo sljedeću formaciju: ***Prijehavši*** *u Zagreb/zadovoljstva svega rad'/na djevojku iz Hrvaca/naletio sam tad* (*Usne vrele višnje*), gdje je upotrijebljen stilizirani oblik glagolskoga priloga prošloga jer književnoumjetnički stil podrazumijeva naglašenu emocionalnu motivaciju.

Glagolski prilozi prošli i sadašnji zamijenjeni su konstrukcijama načinjenima od zaredanih perfekta ili prezenta, primjerice: ***Izgubio sam*** *glavu/****potegao*** *nož/****trgo*** *ga za kragnu/****isjeko*** *ga skroz* (*Usne vrele višnje*), umjesto *Izgubivši glavu, potegao sam nož* i tako dalje; *Ceri spike nikad dosta/pita me o planovima/smije mi se, baca foru/da osniva bend* (*Pametni i knjiški ljudi*), umjesto *pitavši me o planovima/smijao mi se, bacao foru* budući da je riječ o tekstu koji govori o proteklim događajima (standardno u perfektu).

Kada govorimo o određenosti i neodređenosti pridjeva, razgovornomu stilu svojstvena je uporaba određenih oblika, primjerice *On je **jaki** čovjek* ili *Bio je to **dobri** dan*: *Sanjao sam **fini** party/mnogo ljudi, nigdje žandara* (*3N*; *fini* umjesto *fin*); ***Gorki*** *okus nije prava riječ/za dvije godine srama* (*Gorki okus*; *gorki* umjesto *gorak*).

Pridjevi na *–ov-/-ev-, -in* sklanjaju se, umjesto po sklonidbi neodređenoga oblika, po sklonidbi određenoga oblika, primjerice *Vidio sam **njegovoga** sina* umjesto *Vidio sam **njegova***

[14] *Ajde, Rado* tekst je koji je nastao na temelju sprske narodne pjesme *Ajde, Jano*, ali može poslužiti kao primjer budući da je Štulić izmijenio ime u tekstu, a nije dodao *h* u *ajde* (*hajde*).

sina: *osudili su **tvoga** čovjeka/a sada nastavi sama* (*Gorki okus*; *tvoga* umjesto *tvojega*); *Iza prozora **nemirnog** sna/osjećam njihove sjene* (*Kurvini sinovi*; *nemirnog* umjesto *nemirna*).

Dvojni oblici imenica, brojeva, zamjenica i pridjeva (za muški i srednji rod) u A na *–oga, -og* te oblici D na *–om, omu, ome* svedeni su na samo jedan oblik, i to onaj najkraći (*-og*, odnosno *–om*), primjerice *Tražim **jednog** čovjeka* ili *Obratio se **onom** čovjeku* (umjesto *Tražim jednoga čovjeka* i *Obratio se onomu čovjeku*): ***Jednog** dana nema me/da nikada ne dođem* (*Balkan*; umjesto *Jednoga dana nema me/da nikada ne dođem*); ***Jednog krasnog toplog ljetnog** dana* (*C ést la vie/U prostore nove idem*; a moglo je *Jednoga krasnoga toploga ljetnoga dana*); *Ti si žena **drugog** sistema/želiš da te zabavljam* (*Žena drugog sistema*; umjesto *Ti si žena drugoga sistema*); *Žicam kartu za sreću u **jednom** pravcu* (*Karta za sreću*; umjesto *Žicam kartu za sreću u jednome pravcu*, po pravilu za lokativ).

Vrlo ćemo često primijetiti i da je u razgovornom stilu instrumental sredstva i društva također izjednačen, oba oblika dolaze s prijedlogom *sa*, primjerice *Volim te sa svim srcem* umjesto *Volim te svim srcem*: *a meni se samo prohtjelo/da spavam **sa njom*** (*Marina*; umjesto *da spavam s njom*, odnosno, „pravopisnije“, *a meni se prohtjelo spavati s njom*).

Kod kategorije zamjenica nepravilnost u odnosu na standard javlja se prilikom uporabe upitno-odnosne zamjenice *koji* koja se u razgovornom stilu upotrebljava i kada je riječ o neživom, primjerice *Vidi, časopisi! Kojeg ćemo kupiti?* umjesto *Vidi, časopisi! Koji ćemo kupiti?*. Štulićevi tekstovi pokazuju veliko poznavanje pravopisnih i gramatičkih pravila i teško je u njima pronaći tako vidljivijih pogrješaka ili, stilistički govoreći, tako vidljivih elemenata razgovornoga stila, međutim, u razgovornome je stilu česta i uporaba upitno-odnosne zamjenice *što* na mjestu gdje bi trebala biti upitno-odnosna zamjenica *koji*, primjerice *To je čovjek **što** ga znam odavno*: *Ja se zovem Štulić Johnny/iz plemena starih Azra/**što** za ljubav glavu gube/i umiru kada ljube* (*Azra*[15]; umjesto *iz plemena starih Azra koje za ljubav glavu gube*).

[15] Riječ je o pjesmi *Azra*, tekstu koji je nastao na temelju istoimene stare njemačke pjesme (*Der Asra*), sevdalinke, s podnaslovom *Kraj tanahna šadrvana*, njemačkoga pjesnika Heinricha Heinea. Tu je pjesmu na bosanski preveo književnik i prevoditelj Safvet-beg Bašagić, a budući da je Štulić preuzeo većinu teksta i samo subjektu nadjenuo svoje ime, ne možemo reći da dolazi do odstupanja od jezičnih pravila. Nakon te pjesme, Štulić je preimenovao bend u legendarnu Azru.

Dakle, kada govorimo o fonološkoj i morfološkoj razini teksta, koje bismo zaključke mogli donijeti o Štulićevim tekstovima? Štulić je, u nekim slučajevima radi ritma, u drugima, pak, radi naglašavanja, na fonološkoj razini teksta uglavnom namjerno stvarao takozvane „pogrješke“, koje u književnoumjetničkom i razgovornom stilu ne možemo nazvati pogrješkama, dok odstupanja na morfološkoj razini gotovo da i nema. Međutim, da je riječ o elementima razgovornoga stila, vidjet ćemo ako zađemo na sintaktičko područje.

3.4.3. Sintaktička razina

Razgovorni stil ima specifičnu sintaksu rečenice koju karakterizira: eliptičnost (koja je u razgovornome stilu moguća zbog konteksta i situacije), uskraćivanje podataka (pa nam je za dekodiranje pojedinoga teksta potrebno poznavati širi kontekst, kako tekstualni tako i izvantekstualni) i izostavljanje zalihosti rečenica (Silić, 2006), specifičan redoslijed riječi koji odgovara slijedu govornikove misli (misleći, pritom, na redoslijed enklitike i glagola), stavljanje predikata na prvo mjesto, prevladavanje jednostavnih rečenica; ako se radi o složenim rečenicama, najčešće su to nezavisnosložene rečenice; u razgovornome stilu česta su pojava i imperativne i upitne rečenice. U Štulićevim tekstovima možemo pronaći sve te elemente, i to u sljedećim primjerima:

a) eliptičnost i uskraćivanje podataka/izostavljanje zalihosti rečenica: ***Oče naš na nebesi****/c ést la vie/ostani gdje i jesi/c ést la vie* i *kad se žena kesi on laje na nju/****mjeseca februara*** (*C ést la vie/U prostore nove idem*; u prvome primjeru upotrijebljena je samo jedna molitvena rečenica, ali se zna ostatak, iako ne mora biti tekstualnim kontekstom, jasna je misao; nadalje, u drugome primjeru sintagma *mjeseca februrara* može biti izdvojena iz konteksta i samostalna je, djeluje kao da nema veze s ostatkom teksta, ali je jasna namjera upućivanja na mjesec veljaču, mjesec ljubavi koji, osim uz ljude, najčešće vezujemo i uz mačke te se uvrštavanjem glagola lajanja naglašava donhuanska narav subjekta, što je vidljivo u istoj strofi gdje se subjekt poistovjećuje sa šarlatanom); ***studenti bez diploma, žene bez ljepote/neženje bez stana, putnici bez para*** (*Užas je moja furka*; rečenice su neoglagoljene, taj, morfološki glagolski, a sintaktički predikatni, kontekst nije bitan budući da smisao deskripcijskoga redanja ostaje postojan i bez toga);
b) specifičan redoslijed riječi (koji odgovara slijedu govornikove misli): ***da su stari očaju nerazumni bili/tad znali bi što znači biti mlad*** (*Balegari ne vjeruju sreći*; umjesto *znali bi tada što znači biti mlad*); *ljubav spaja/laku noć, ne budi tužna/ljubav*

spaja/laku noć, dolaze drugi/gorki okus nije riječ/za godine srama/gorki okus nije bol/morat ćeš sama (*Gorki okus*; specifičnim su redoslijedom riječi, u svrhu pojačavanja emocionalne motivacije, dobiveni snažniji osjećaji kod primatelja teksta (čitatelja ili slušatelja[16])).

c) stavljanje predikata na prvo mjesto: ***Odbauljala je*** *mravljim tragom/moja klinka malena* (*I to se događa ponekad*); ***Priznat ću*** *ti da te volim/**reći ćeš** mi ne budi lud/**nismo** na filmu, zaboga/**opusti se** malo/i **otkopčaj** taj prokleti gumb* (*Između nas*); *Pa ako želiš da ti/**donesem** sreću/**prepusti se** meni/**eksplodirati neću*** (*Između nas*);

d) prevladavanje jednostavnih rečenica: *Kada ljubim/**ja gubim glavu/ja gubim lice/ja gubim živce*** (*Bed rok*; surečenice zavisnoj vremenskoj rečenici najjednostavnije su rečenice sastavljene po formulaciji S + P + O); *Smrdljivi **grad zatvara podrume**/smrdljivi **grad zatvara ulice**/smrdljivi **grad je zadovoljan** sobom* (*Užas je moja furka;* riječ je o odrješitim, vrlo jednostavnim rečenicama po sličnoj formulaciji A + S + P + O);

e) redanje nezavisnosloženih rečenica: *ludujem za njim/**i** ponavljam u sebi samo jedno/**pa** mi prste u kosu uvuci/**i** zagrli me/**pa** se privij tik uz mene **i** zapjevaj* (*Ako znaš bilo što*; sve rečenice sastavne su rečenice); ***a** da na djeci ostaje/**i** to znate/**a** gledati trunku u tuđem oku/**a** ne vidjeti balvan u svom/**i** to znamo, jel da/**a** da je hrabrost braniti sebe od drugog/**a** čujstvo druge od sebe/**a** da su ljudi pingvini/**pa** kad jedan padne da ostali skaču/**a** da su ljudi dupini/**pa** da se nijemo dogovaraju/**a** da su ljudi ptice/**pa** kad odlete da zadnji svijeću gasi/**a** da nigdar nije, **a** da nekak nije/**i** da nigdar ne bu, **a** da nekak ne bu* (*MSP*; rečenice su, redoslijedom u tekstu: suprotna, sastavna, suprotna, suprotna, sastavna, suprotna, suprotna, suprotna, sastavna, suprotna, sastavna, suprotna, sastavna, suprotna, suprotna i suprotna nezavisnosložena rečenica);

[16] *U teoriji medija uobičajilo se publiku nazvati slušateljstvom; slušateljstvo, međutim samo sluša. Dakako, možemo u ljutnji vikati na televiziju, ili baciti novine preko sobe, ali činjenica da smo slušatelji ili gledatelji, odjeliti članovi golema mnoštva, ostaje našom glavnom javnom ulogom; mi konzumiramo ono što čitamo, promatramo ili čujemo. Za tvorce politike mi nismo drugo doli potrošači, glasači, proizvođači ili ljudi bez posla, porezni obveznici, mušterije, dijelovi mnoštva. Odrediti društvo kao potrošače znači doživljavati njegove članove kao stvorenja koja valja nahraniti, dati im krov nad glavom i osigurati njihovu šutnju.* (Usp. Inglis, Fred: *Teorija medija*; *Problem slušateljstva*) Štulićevi subjekti, upravo, zbog svega navedenoga progovaraju o slobodi, javno kritiziraju neslobodu, a primatelje teksta, dakle, možemo nazvati čitateljima ili slušateljima (tekst za čitanje/tekst za izvođenje).

f) imperativne rečenice: ***Uradi*** *nešto za svoju savjest/***ne misli** *da si sam/***kreni** *oštro,* ***uzmi*** *stvar u ruke/***zaboravi** *na strah/Ma hajde,* ***mrdni*** *već jednom/ma hajde,* ***pokreni se****/ma hajde,* ***učini*** *nešto/ma hajde/***Pljuni** *na svoju facu/i* ***postani*** *čovjek/***nek se čuje** *i tvoja riječ/***pljuni** *na svoju facu/***pljuni** *u oči,* ***ne zabušavaj/Uradi*** *nešto za samoga sebe/nešto veliko/***čuvaj** *muda zauvijek i svuda/***drmaj** *žestoko/***zatvori** *prolaz za trule moraliste/***zatvori** *prolaz za rogonje/***zatvori** *prolaz za feministe/***zatvori** *prolaz za sve* (*Uradi nešto*); *Hej,* ***pogledaj*** *me/***osvrni se** *na me* (*I to se događa ponekad*);

g) upitne rečenice: ***A šta da radim****/kada odu prijatelji moji* (*A šta da radim*); *to znate,* ***jel da****/to smo čuli,* ***jel da****/i to znamo****, jel da****/i to znate,* ***jel da*** (*MSP); **Što se i sam ne postaraš za se*** (*C ést la vie/U prostore nove idem*); ***Kako sam rođen, gdje to/zašto smo došli mi*** *da ovdje živimo* (*Voljela me nije nijedna*).

3.4.4. Leksička razina

Osobitosti leksičke razine razgovornoga stila jesu:

a) inovativnost: smišljanje novotvorenica[17] (***krivda***, ***defloranti***, ***samoupravci***);
b) poslovice[18] utkane u tekst.
c) spontanost: ubacivanje vulgarne psovke na hrvatskom jeziku u dio teksta na engleskom jeziku, primjerice *so live it,* ***jebo mater****,/to share little bit of it* (*Ej, živote*);
d) česta pojava čestica i uzvika (Evo!, Eto!, Eno!): ***Hej****, pogledaj me/osvrni se na me* (*I to se događa ponekad*); ***Eno****, ide utvara/u maglu se obukla/***eno****, ide utvara/zapljesne rosa na polje i mak* (*Ti si sjela za moj stol*); *tvoje ruke su majka/***eto****, takvu te znam* (*Fantazija*);
e) žargonizmi i pojava tajnih jezika kao što su argoo[19] i sleng: *oni budu tebe* ***rista*** *ravno na sud* (*A ja nemam dara*; *rista* od *stari*, dio šatrovačkoga slenga); *malo si se*

[17] Kao što je opisano ranije u radu, u poglavlju o elementima književnoumjetničkoga stila.

[18] To se ovdje neće detaljnije pojašnjavati budući da je već ranije navedeno i oprimjereno u tekstu, u poglavlju o književnoumjetničkome stilu.

[19] Silić (2006.) kao podvrstu žargona navodi *sleng* i *argoo* te u njih uvrštava jezik zatvorenoga kruga određenih skupina ljudi kao što su, primjerice, liječnici, zatvorenici, hermetični pjesnici (poput Štulića), filozofi-egzistencijalisti, tj. one skupine ljudi koje, iz određenih razloga, odvajaju svoj jezik od komunikacije društvene zajednice kojoj pripadaju kao cjelina.

prešo/radiš s ***risboom*** (*Bed rok*; *risboom* od *Borisom*, također šatrovački sleng, aludiranje na Borisa Leinera, tadašnjega bubnjara Azre); *Smrdljivi grad otvara jeftine* ***bircuze****/za* ***šljakere*** *što* ***loču*** *ko* ***pesi****/Jeftina* ***mjuza****, teška* ***cuga****/užas je moja* ***furka*** (*Užas je moja furka*); *Teško vrijeme za* ***matore/tateki*** *piju i sapliću* (*Teško vrijeme*); ***furka*** *mi je bila za bogove* (*Plavo smeđe*);

f) vulgarizmi: *Duda, Duda, Duda,* ***vrag ti mater zemi*** (*Lijepe žene prolaze kroz grad*); *držala mi* ***pišu*** *dok sam* ***šorao*** (*Plavo smeđe*); *zvali su je Krvava Meri/nikom nije* ***dala*** *olako* i *obožava skupe stvari/****zavlači ruke u gaćice*** (*Krvava Meri*; glagolom *dati* aludira se na stupanje u seksualne odnose); *Moja* ***kita*** *miruje, a furala bi furke* (Balkan; *kita* umjesto *penis*); *tražim način da spustim/svakoj* ***guzici*** *kradom/život caruje gdje se* ***kurcu*** *oće* (*Bolja strana neba*); *drugi misle da me goli* ***kurac*** *vodi* (*Prije nego odem u raj*); *poljubi me/poljubi me ravno u* ***dupe*** (*Poljubi me*); *Dovoljna je jedna riječ/****ODJEBI*** (*E, pa što*);

g) pogrdnice: *Zatvori prolaz za* ***trule moraliste****/zatvori prolaz za* ***rogonje****/zatvori prolaz za* ***feministe*** (*Uradi nešto*); *smrdim* ***lopovskim*** *gradom* (*Bolja strana neba*);

h) poštapalice: *I to znate* ***jel da****/Da drugi misle za vas/A da postoje zakoni jači od propisanih/I to smo čuli* ***jel da****/A gledati trunku u tuđem oku/A ne vidjeti balvan u svom/I to znamo* ***jel da*** *(MSP*; poštapalica *jel da* umjesto *je l' da)*; mogli bismo reći da je jedna od najčešćih poštapalica Štulićevih tekstova osobna zamjenica ***ja*** budući da gotovo u svakome tekstu možemo pronaći barem jednu rečenicu u kojoj je ***ja***, samozadovoljno, na prvome mjestu, primjerice, samo u tekstu *Ne želim ništa loše da ti uradim*: ***Ja*** *sam klasno deklasiran sirovi tip…/****ja*** *sam svjesno revoltiran urbani kit…/****ja*** *sam važan činilac…/****ja*** *sam profagiran i hoću da znam…/****Ja*** *sam brutalan i uvijek u spidu…/****ja*** *te gubim, u tome je štos…/****ja*** *ne želim ništa loše da ti uradim* (od šesnaest stihova, od koliko se sastoji taj tekst, njih sedam započinje egotripnim *ja*).

Kada je riječ o poštapalicama i žargonizmima, standardni ih jezik smatra negativnom pojavom zbog čega se te dvije pojave gotovo nikada ne pronalaze niti u jednom funkcionalnom stilu, osim u razgovornom, ali i književnoumjetničkom. Poštapalice su uobičajeni izraz izvan sadržaja što ga loš govornik rabi kada mu nedostaje riječi ili riječ kojom se tko često služi u govoru bez potrebe (Vrljić, 2007), međutim, moramo krenuti s pretpostavkom da u takvoj, štulićevskoj, mješavini književnoumjetničkoga i razgovornoga stila poštapalice imaju ulogu naglašavanja i postaju stilističkim elementom.

Budući da je, za razliku od elemenata razgovornoga stila, pronađeno i dokazano puno više elemenata književnoumjetničkoga stila, što možemo zaključiti? Štulićevi tekstovi mogu, uz puno više argumenata, biti uvršteni u književnoumjetnički stil, ali postojani su i elementi razgovornoga stila koje je književnoumjetnički stil, u tome slučaju, propustio.

4. Stilistika erotizma u Štulićevim tekstovima

U ovome poglavlju iznose se glavne teze Branka Kostelnika, autora knjige *Eros, laži i pop/rock pjesme* (2011), u kojoj tematizira spolnost u pop i rock glazbi te će one, dakako, biti oprimjerene stihovima Štulićevih tekstova[20].

Kostelnik nas, u poglavlju o *Filozofskim i društvenim aspektima erotike i spolnosti*, uvodi u pojam erotične umjetnosti te pojašnjava kako, po pitanju seksualnosti, postoje dva velika postupka kojima se na vidjelo iznosi istina o spolu; prvi je *ars erotica* pri kojemu se istina izvodi iz samoga uživanja, uzetog kao praksa i sabranog kao iskustvo, a svojstven je Kini, Japanu, Indiji, Rimu te arapskim i muslimanskim društvima; drugi je, pak, *scientia sexualis*, postupak koji podrazumijeva priznanje (grijeha, misli, želja, ljubavi, zločina, djetinjstva, nevolja), a svojstven je našoj civilizaciji. Upravo ćemo se elementima toga drugoga postupka pozabaviti u ovome dijelu rada.

Čežnja, kao pojam, imenica nastala od glagola čeznuti, ne mora biti isključivo erotska, seksualna; senzualna je, također, čežnja da naša prolaznost potraje, čežnja za Bogom, traganje za Bogom, a svrha je svakoga prepuštanja erotizmu dosegnuti biće u njegovoj najdubljoj prisnosti, tamo gdje srce zamire (Kostelnik, 2011). U tekstovima se, stilistički, može čeznuti za bilo čime što duhovno ili emotivno ispunjava i može se željeti isto to.

Primjeri profane, ljubavne, tjelesne i duhovne čežnje te čežnje za vlašću i, naravno, slobodom u Štulićevim tekstovima:

a) čežnja za ljubavlju, profanom i erotskom: ***Ja želim samo da se vrati/ja želim da mi prođu sati/ja želim***, ***nedostaje mi mnogo/i htio bih da sanjam da se nađem negdje pored nje*** (*Plavo smeđe*); *Jesi li* ***sama večeras****/da li ti* ***nedostajem*** *večeras/da li ti je* ***žao za, recimo, san****/je li ti* ***tijelo puno bola****/da li te* ***zebe oko stola****/kaži, dušo, jesi li* ***sama ovu noć*** (*Jesi li sama večeras*); *Negdje* ***ispod u toplom flanelu slika/želiš li crnu ljubav/barska dama s kosom od zlata****/jutro/****lopovska noć*** (*Ne prodajem nasmiješenog psa*); *Ponekad je vidim,* ***ležeći u snu****/kao* ***igru sjena na mom ramenu/bijelo svjetlo iznad površine tupih koraka/koliko još ima do očaja*** (*Plavi golub*); ***odlazi*** *nekud* ***nasamo****/a ja* ***maštam zatvorenih očiju/u mislima je pratim*** (*Gospodar samoće*); *Ti si* ***lijepa*** *i dobro* ***izgledaš/ja***

[20] Branko Kostelnik, Osječanin, novinar, publicist i glazbenik, rođen je 1961. godine te je doživio, proživio i preživio Novi val u njegovome punome jeku pa mu, kada piše o Azri, Štuliću i kultu koji se oko njega stvorio, možemo, s pravom, vjerovati.

bih da te poljubim*/guraš mi u lice* ***dim cigarete*** (*Žena drugog stsitema*); ali i, jednako tako,

b) čežnja za ekstazom, za potpunošću koju daje glazba: *Ništa mi više nije važno/našao sam dobar bend/****želim samo da sviram, da se otkačim****/i to je sve* (*A šta da radim*);

c) čežnja za vjerom, duhovnom ispunjenošću: ***što se događa kad očajanje zahvati ljude/kad očajanje neumitno prelazi u kajanje/gledajući iz daljine konture na sceni/padaju mi na pamet vodene boje/umazane ruke/brzo se peru*** (*Kad fazani lete*; čežnja za dobrom, za mirom, za rješavanjem problema; motiv *vodenih boja* kojima bi subjekt mogao obojati sivilo koje ga okružuje, ali *umazane ruke/brzo se peru* i boje nestaje); ***Zašto tražiš karizmu u sebi, punjena ptico/mogućnost prosvijećenosti/razdvaja te u beskraj od žudnje za misijom*** (*Kad fazani lete*); ***ponekad sam suamljen/a i plašim se/držim te na stolu/Gospode*** (*3N*);

d) čežnja za vlašću: *Vidio sam* ***bijes tvrdih momaka****/demonska igra odbačenih ljudi/****tko je zauzeo mjesto u raju/poštenje ili vlast****/tko je hvalio carevo novo ruho/patuljci sa naslovnih strana* (*Ravno do dna*); ***Opće grebanje za životni prostor/opći grabež za titule/fakat se ne biraju sredstva/seljačine uvijek u prve redove*** (*Prokleto ljut*);

e) čežnja za slobodom: *Sto pedeset ruža i djelić tvog sna/****marširalo*** *je* ***sinoć bez prestanka/dao sam svoj najbolji grad****/padali su uz put/o****znojeni šampioni ugašenih pogleda/Dolazim ti kao fantom slobode****/i zato pokaži što znaš* (*Ravno do dna*; erotizirana i čeznutljiva želja za slobodom, tematiziranje borbe za slobodu*); **Ludilo snagom oceana/plavi moju dušu i nagriza um****/Gledam samo njihova lica/slavna artiljerija stiže na cilj/****ja sam tu slučajno i prokleto sam ljut/ja sam tu slučajno i prokleto*** (*Prokleto ljut*; novovalna želja za promjenom, za slobodom).

Čežnja za slobodom tematizirana je u potpunosti u svojevrsnom Štulićevom manifestu slobodi, čak nazvanom *Sloboda*, pa tekst prenosim u cijelosti:

sloboda nije božje sjeme pa da ti ga neko da
sloboda nije zahvalnica pročitana abecednim redom
sloboda nije krilatica reklamnog panoa
konstruktivna kritika postojećeg stanja

sloboda je žena

uzmi je

sloboda nije podmetanje ideološki zakržljale forme
sloboda nije pometanje ideološki bilo kakve norme
sloboda nije jednostavni domaći zadatak
ona je svijest o skladu nesklada nesavršenih ljudi

sloboda te čeka
uzmi je

datumi
sjećanje
kontrola lupa vratima
regularna predstava
ko ne pamti iznova proživljava
iznova

sloboda nije mizantropski odbačeno kukavičje jaje
sloboda nije uzajamno milovanje idiotskih glava
sloboda nije referada staničnih šetača
ona je svijest o skladu nesklada nesavršenih ljudi

sloboda je žena
uzmi je…

Kostelnik, također, naglašava da se erotizam javlja kada se pojavi suodnos zakona, zabrana i njihovih kršenja, a budući da je Štulić samoprozvani fantom slobode[21], bismo li, uopće, trebali pojašnjavati zašto je erotizirana čežnja za slobodom, kršenjem svih zabrana, apstrahiranjem, umnim buđenjem i umjetničkom potpunošću postala svojevrsnom „stilističkom furkom" njegovih tekstova? Pitanje je, dakako, retoričko.

[21] Štulić je svojemu subjektu (misleći pritom, naravno, na svoje „ja") nadjenuo epitet *fantoma slobode* u tekstu *Ravno do dna*, s istoimenoga albuma, snimljenoga uživo u zagrebačkome Kulušiću, u listopadu 1981. godine.

5. Štulićevi tekstovi – ekranična *slika* svijeta?

U svojemu radu *Hrvatsko pjesništvo 20. stoljeća između teleologijske ideje svijeta i ekranične slike svijeta (Ili: Ideja svijeta, slika svijeta, ideja jezika i ekranična slika svijeta u hrvatskom pjesništvu 20. stoljeća)* Cvjetko Milanja piše o zanimljivome odnosu između sfere estetičke izvedbe i stilskoga aranžmana hrvatskoga pjesništva 20. stoljeća. Među ostalim, rad govori o specifičnome odnosu subjekta i svijeta, što je rezultiralo određenom idejom svijeta i idejom života, tj. antropološkom filozofijom u užem smislu riječi.

Poznato je da se 1968. dogodio veliki obrat, kako u društvenim europskim i hrvatskim previranjima, koji su označeni krahom koncepta markuzeovske utopije mijenjanja društvene stvarnosti kulturnom revolucijom, tako, još značajnijim, postmodernističkim prijelomom (Milanja, 2003). Onako, kako je Kostelnik primijetio istančanu erotiziranu čežnju u novovalnim tekstovima, tako i Milanja tvrdi da subjekti tekstova toga vremena računaju na tjelesnost kao fluidnost i nedefiniranost, kao **erotiziranu gestu žudnje** i kao znakovnu šifru.

Nadalje, Milanja postavlja tezu, koja će nas ovdje zanimati, da s offašima [22]i kvorumašima[23] dolazi ekranična slika svijeta, s tim da ju on više priljubljuje kvorumašima nego offašima. Što je za kvorumaše značila ta ekranična slika svijeta? Milanja kaže: *intermedijalne rasute forme davale su tu ekraničnu sliku*. Budući da su **subjekti novovalnih tekstova**, uopće, **žudjeli za istinom i čeznuli za slobodom**, kao što smo to dosad mogli vidjeti i u Štulićevim tekstovima, u pjesništvu je došlo do **sociologije**, **etike** i **politike** kao **književnih izvorišta.**

Budući da je već ranije u tekstu, u poglavlju o elementima književnoumjetničkoga stila, pisano o intertekstualnosti, sada će nas zanimati koje elemente upućivanja na sociologiju, etiku, politiku, i intermedijalnost uopće, možemo pronaći u Štulićevim tekstovima.

a) sociološki (društveni) upućivači: *Ti si **žena za bogato društvo/lupešku kompaniju*** (*Žena drugog sistema*); ***moje društvo za šankom ordinira od 19 do 22/ono niti eksa niti***

[22] Offaši su bili pjesnici koji su zastupali poetiku semantičkoga konkretizma. U početku su bili okupljeni oko časopisa Off, koji je počeo izlaziti 1978. godine, a izišlo je svega nekoliko brojeva, te su tako i dobili ime. Najpoznatiji offaši bili su Branko Maleš, Branko Čegec i dr.

[23] Kvorumašima nazivamo najmlađe pjesnike novovalnoga doba koji su, kao i offaši, zastupali empiričnost jezika, njegovo optičko i akustičko djelovanje,ali bez označujuće, predstavljačke funkcije na koju je svoj interes usmjeravalo pjesništvo krugovaša i razlogovaca. Poezija je trebala biti poput dosjetke, tekstualne zgode koja poučava. Okupljali su se oko časopisa Quorum koji je 2010. godine proslavio 25 godina uspješnoga izdavaštva.

galami/ zuri u prazno i truli/šljakeri spavaju po tramvajima/djeca se ljube na ulicama (*'68*); ***Kosa mi se na glavi diže/i strašno me ljuti/kada vidim da idioti/postaju cijenjeni ljudi/U novinama neki frajer/glasno trubi/zaboga, recite narodu/da se javnost buni/Slobodnih mjesta ima/samo gdje šljakeri rade/svi bi u birokraciju/tamo su bolje plaće*** (*Uvijek ista priča*);

b) etički upućivači: ***Opće grebanje za životni prostor/opći grabež za titule/fakat se ne biraju sredstva/seljačine uvijek u prve redove*** (*Prokleto ljut*); ***želite li dobro svojoj djeci, zaslužni/želite li, možda, najbolje/ne/ja treniram da gađam/ne/ja treniram da mrzim/ne/ja treniram da slušam*** (*3N*); ***Da li te opravdava, maj frend/to što su ti oči veće od mogućnosti/treba ti lova/kradi od svoga*** (*Big Bang*);

c) politički upućivači: ***anarhizam*** *mi je bio u krvi/**svi na barikade**/sanjao sam kako **vodim proletere mlade*** (*'68*); *Rekoh sebi/Moj Bože, koliko **demagogije sustavno poređane** u **artiljerijske salve**/koliko **pokradenih misli** iza kojih ne stoji **ništa osim/mržnje/sujete/vlasti*** (*Kad fazani lete*); ***tko je zauzeo mjesto u raju/poštenje ili vlast/tko je hvalio carevo novo ruho/patuljci sa naslovnih strana*** (*Ravno do dna*);

d) intermedijalni upućivači: *tko je hvalio **carevo ruho/patuljci sa naslovnih strana*** (*Kad fazani lete*; budući da je Štulić umjetnik uglazbenoj domeni, možemo primijetiti upućivanje na drugi medij, medij književnosti, priča u priči, priča u tekstu: *Carevo novo ruho*[24], Hansa Christiana Andersena; s druge strane, riječ je i o intertekstualnosti); *Kada guzim staru koku/i kada **mrzim smrdljivi radio/na kome stalno traže harač/a usto mi opet daju krivu informaciju/samo da mi sjebu imaginaciju**/I can't get no*[25]*/Oh no no/Kada **gledam na TV**/i kada čujem iz prve ruke/kako kondom glavu čuva/i kako kancer više nitko ozbiljno ne fura/jer svi su prešli u sidaše/I can't get no/Oh no no/Kada **uzmem telefon**/i kad mi jebu sve po spisku jer sam fin/i jer molim za njenu adresu/nešto kao baby baby come back maybe next week/**zar ne vidiš da si ista kao oni**/eh hej/that's what I say*

[24] Djelo je to danskoga književnika, Hansa Christiana Andersena (1805. – 1875.), u kojemu se tematizira „sljepoća" naroda, naime, cara su tkalci prevarili rekavši mu kako su mu napravili najbolje i najsjajnije ruho ikada, a nisu napravili ništa. Budući da su mu tkalci pojasnili kako novo ruho ne može vidjeti samo onaj tko je nedovoljno dobar za svoju službu ili neoprostivo glup, car se pravio da vidi ruho te je pred narod izašao gol. Narod se, jednako tako, pravio da vidi odijelo, farsa je razotkrivena kada je maleni dječak, čistoga srca, poviknuo da je car gol.

[25] Intertekstualno upućivanje na *Satisfaction*, hit Rolling Stonesa, Štulićevih suvremenika s druge strane planete.

(Zadovoljština; vidljiva subjektova zasićenost svim vrstama medija); *Sretan sam što osjećam/da nisam kao drugi/**ne zatupljuju me medijima**/u podsmjehu sam prvi* (*Poljubi me*); ***klinci zure u TV, i to po cijeli dan/oči su im četvrtaste kao ekran*** (*A ja nemam dara* ili *Nedjeljni komentar*; medij televizije, Nedjeljni komentar: novine).

Budući da se, neosporivo, subjekti novovalnih tekstova, a prema opreci jezik – svijet, služe jezikom kako bi dali jasnu sliku svijeta, nije li potpuno prirodno očekivati da će ta slika biti ekranična? Štulićev stil daje njegovim subjektima potpunu slobodu kritizirati sve što on vidi, čuje, doživljava i osjeti, kako u medijima tako i u svim društvenim zbivanjima, pa i onima, naizgled najobičnijima, a najšarolikijima, koja su se odvijala u ulici pored kina Opatija, ulici dobre „mjuze“ i rađanja „fantoma slobode“.

O intimnosti koju subjekt priznaje, tj. o svojevrsnome gubitku intimnosti, istini koju subjekt iznosi, također ekraničnoj slici koju prenosi te čežnji za duhovnom ispunjenosti na sličan je način pisao Dietmar Kemper u svojemu radu *Krvava glava i bijela prikaza: Noć subjekta*. Ondje iznosi teoriju o svjetlu i mraku, o imperativnome postojanju mraka kako bi se razumjelo svjetlo, pa će o tome biti riječ u sljedećem poglavlju.



Slika 1. Štulić u svojemu opskurnome zanosu; slika [26]je bila dijelom izložbe *Protagonisti Novog vala*, Ivana Posavca, 2004. godine u Rijeci (nalazi se na naslovnici knjige *Moj život je novi val* Branka Kostelnika)

[26] *Tada sam prvi put vidio Đonijeve napete vratne žile koje je poslije, kao njegov zaštitni znak, ovjekovječio majstor Ivan Posavec. Pamtim to kao jedan od najemotivnijih trenutaka hrvatskog rocka* (Sven Semenčić u intervjuu Jutarnjemu listu 2009. godine).

Ljubav je samo krik pobune protiv praznine života[27]

6. *Noć* Štulićevoga subjekta

Citirajući misao Georgesa Bataillea o, gotovo šizofreničnoj, zbrci subjekta koju mu donosi tama, kako izvanjskoga svijeta tako i uma, Kamper zapisuje sljedeće: *Intiman se svijet odnosi prema stvarnome kao bezmjernost spram mjere, kao ludost spram razuma, kao opijenost spram jasnosti. Mjera postoji samo u odnosu na objekt, razum samo u identitetu objekta sa samim sobom, jasnost samo u točnome poznavanju objekta. Svijet subjekta je noć, razdražljiva, beskonačno sumnjičava noć, koja, kada razum spava, donosi nemani. Tvrdim da i samo ludilo daje slabu predodžbu o tome što je to slobodan, stvarnome poretku uopće nepodređen, samo trenutkom ispunjen subjekt. Subjekt napušta svoje vlastito područje i podvrgava se objektima stvarnoga poretka, u mjeri u kojoj se brine za budućnost. Subjekt je trošenje, ukoliko nije podvrgnut radu. Trošenje je put na kojemu rastavljena bića međusobno komuniciraju. Inzistiram na jednoj temeljnoj činjenici: rastavljanje je ograničeno na stvaran poredak. Samo ako ostaje zarobljen stvarnosnim, rastanak je stvaran. On zaista jest stvaran, ali što stvarno jest, ostaje izvanjsko. U svojoj su intimnosti svi ljudi jedno* (Kamper; za Quorum prevela Mirela Ramljak Purgar, 2012).

Odlomak je to Batailleova ekonomskokritičnoga rada *Otuđeni dio* u kojemu se usprotivljuje bezobzirnom oglavljenju svijeta, uvodeći termin *Verkopfung* u kontekst umjetnosti (*obezglavljenje*), a protiveći se glavi, svemu što ona jest, kapitalu, svijetu, bilo kakvoj „važnosti". Ideje su i misli koje Bataille iznosi, na kraju 19. stoljeća, gotovo potpuno vjerodostojan opis stanja Štulićevoga fantomskoslobodaškoga subjekta, čak stoljeće poslije. Je li to simbol svojevrsnoga „perpetuum mobilea", neumornoga stroja bunta[28], čeznuća za promjenom i za slobodom? Iz stoljeća u stoljeće subjekti svejednako „vrište" za istim. Subjekti

[27] Georges Bataille (16. rujna 1897. – 9. srpnja 1962.), francuski pisac i filozof, najčešće tematizirao upravo obezglavljenje svijeta, zagovarao slobodu uma, upućivao na potrebu poznavanja mraka da bi svjetlo, u konačnici, moglo biti shvaćeno.

[28] Bunt se mora, Štulićeve osobnosti radi, dakako, spomenuti i naglasiti budući da je svojstven za intelektualce koji više ne mogu egzistirati niti djelovati na principima koje im nameće kulturni i civilizacijski „razvoj". Mogućnost preživljavanja intelektualnoga angažmana, u takvome okruženju, ipak afirmira Bernard Henri Lévy, u svojoj knjizi *Eloge des intellectuels* (*Pohvala intelektualca*) iz 1987., napominjući da se to može isključivo ako se ne zaboravi neukrotivo buntovni i asocijalni karakter pisanja.; pisanje, pak, naziva udvajanjem samoće. (Usp. *Pravo na eksces*, *Polet*, 1988).

se, takoreći, jednako reinkarniraju, recikliraju i ponavljaju. No, nikako prepisivački, namjerno se umnažajući, već je, dakako, primatelju teksta pretpostavljena zadaća zaključiti da uvijek postoji i svjetlo i tama, i tama i svjetlo, a subjekt je taj koji zrcali obje strane, nije obezglavljen, i daje, najčešće alegorične i ekranične, vizije izvantekstualne zbilje.

Kamper, govoreći o prosvjetljenju u tami medija, iznosi deset teza, od kojih je osma svakako najzanimljivija (poglavito zbog mraka kakav nam je poznat još od mračne mreže koju pletu pripovjedači Edgara Allana Poea), a kaže: *Svatko, tko radi u noći, danas zna da mu je pogled junaka bakljonoše donio nemani*.

Štulićevim je subjektima „tamnost" označitelj njihove pozicije i uloge, oni tu „tamnost", progovarajući izravno iz nje, percipiraju na sljedeći način: zagovaraju svjetlo, traže ga, opijeni su čeznućem za novom, svježom istinom, omamljeni su željom za rušenjem svih postojećih „vrijednosti" koje nisu ono što same propagiraju, muče ih nemani, strašna opterećenja materijalnoga i apstraktnoga svijeta, koji, ponovno, proizlazi iz težine materije. Vidljivo je to u sljedećim stihovima: ***Noći su ovdje čudne dileme/ulična svjetla naglo blijede/****a* ***u mraku*** *sobe/****miris*** *kose njene/****lebdi*** *svuda oko mene/****Noći su ovdje ravnodušne sjene/****kada spavam* ***zaklanjam lice/Noći su ovdje nepoznate priče*** (*Tople usne žene*; noć je, osim što u subjektu izaziva psihološke reakcije dileme i privid mirisa kose koji lebdi poput duha, povezana s erotičnošću, mrakom koji, naizgled, skriva intimnost); *Prošišao sam kroz straobalno jato pingvina/i* ***kog vraga rade sestre u mraku/znam samo da su zvona zvonila/svu noć*** (*Štićenik*; subjektovo poimanje mraka kao sredstva skrivanja tajni; sestre umjesto časne sestre, redovnice; mrak i redovnice zagolicale su subjektovu kognitivnu sferu i potaknule maštu); *Čiju* ***samoću kriju mozak i tama****/cijelom dužinom* ***praznog hola****/i neumitna pravda* ***za slijepce u mraku*** (*Vaše Veličanstvo*; motivi samoće, tame, mozga (misli), praznine, slijepaca u mraku; treba vidjeti i u mraku, ne biti slijep za nj); *i prije nego što se pozdravim s njom/****dodirnut ću joj usne lagano/odlazimo zajedno u noć*** (*Odlazak u noć*; upućivanje na metaforu odlaska u noć, erotičnost; dodirivanje usana: tjelesnost; prilog lagano: naglašavanje erotizma); ***Ti ne voliš moje pjesme, mrak je jedina stvar/mrak je jedina stvar za koju znaš*** (*Ostavi me nasamo*; samoća u naslovu pjesme: subjektova želja za osamom; adresat ne voli subjektove pjesme, ne voli svjetlo, a mrak je jedina stvar koju zna; subjekt sâm stavlja naglasak na to kako su njegove pjesme svjetlo, iako poznaje i mrak); *Pariz ti je dao sebe/dio neba zauvijek/što te muči* ***na kraju puta****/sjećaš li se Španije/zanima me da li bi opet/išao u* ***rovove****/oh, Pavel/****neman je pred vratima***

(*Pavel*[29]; *neman* kao smrt, neman kao grozna sudbina koja čeka adresata); ***Noć u gradu salonskih stremljenja/noć je navukla djevičanski veo****/osjećaš li* ***oktane*** *u svojoj* ***krvi****/osjećaš li kako* ***tutnji pritisak u glavi/Neman ima stotinu lica****/i dok* ***piješ*** *i* ***hodaš zagrljen u tami****/i dok te* ***miluju hrapave ruke****/i dok* ***ližeš rasječene usne*** (*E, pa što*; ponavljanje motiva noći, naglašavanje nokturnosti; motiv *salona*, mjesta jeftinih pića i žena; prividan djevičanski veo noći jer *tko zna što se sve noću događa*; oktan [30]kao bukteća vatra, tek što ne eksplodira; *neman*: kako kaže i Kamper, u svojoj osmoj tezi, pogled junaka bakljonoše donosi nemani jer se ne može nositi svjetlo, a da se njime ne osvijetli sve što je mrak, do tada, skrivao; *hrapave ruke, rasječene usne*: motivi su to koji pojačavaju vizualnost straha, opipljive nelagode); *Ući ćeš u moju sobu/kao vojnik privatno na rubu očaja/tražeći krv s vatrom u očima/crvena točka na zalasku karijere/tik pred smrt* (*Između krajnosti*; subjekt, obraćajući se adresatu, uspoređuje ga s očajnim vojnikom, reproduciranim tako da čezne za krvlju, s vatrom u očima; motiv *smrti*, kraja).

Mora se ovdje progovoriti i o filozofiji, točnije filozofima [31]budući da su upravo oni poznati kao *lučonoše, svjetlonoše*, oni koji su vidjeli svjetlo pa to isto svjetlo žele prenijeti drugima, tj. uputiti ih, iz mraka, u svjetlo. *De gustibus non est disputandum*[32], ne trebamo Štulićeve tekstove i govor njegovih subjekata procjenjivati ili ocjenjivati, tomu ovdje nije mjesto, ali bismo (budući da njegovi subjekti, a s pravom to možemo reći, poznaju mrak, žive mrak) mogli postaviti tezu o postojanju filozofske niti prosvijećenosti u njihovome viđenju svijeta. Njegovi subjekti, kao i mnogi drugi, govore. Ali njegovi subjekti, za razliku od mnogobrojnih inih statičnih i pasivnih, traže, zahtijevaju, nude rješenja. Filozofiraju. Nije Johnny uzalud studirao na Filozofskome fakultetu.

[29] *Pavel* je tekst upućen ekraničnome adresatu onoga vremena, španjolskome junaku Pavelu koji je vlastiti život dao za svoju zemlju i za neko bolje sutra, koje se, nažalost, nije dogodilo. Štulić aludira na uzaludnost borbe koju vode i subjekti njegovih tekstova.

[30] Oktan je kemijski spoj, lako je zapaljiva tekućina koja, u smjesi sa zrakom, dovodi do eksplozije.

[31] Filozof, grč. *philos* i *sophia* (*φιλοσοφία*): ljubav prema mudrosti; filozof: onaj koji ljubi mudrost. Filozofija je proučavanje načelnih, apstraktnih i općih problema vezanih za bitak, znanje, moral, um, jezik i ljudsku egzistenciju (Grayling, 1998).

[32] (lat.) *O ukusima se ne raspravlja*.

7. Štulićev *vinil stil*

Osim o posebnostima Štulićevih tekstova, važno je progovoriti i o ostalim elementima koji su sastavnim dijelom njegovoga stila, a jedan je od takvih elemenata i vinil dizajni, vizualni izgled njegovih ploča. Tu s pravom naglašavam da su to *njegove* ploče, neću reći *Azrine* budući da Štulić, s obzirom na svoju borbenu osobnost i svoja snažna, ali jednako tako tvrdoglava [33]načela, nije nikomu dopuštao da se upliće u njegove ideje tekstova, stila, ali i vizualnoga dojma albuma grupe; uostalom, nekoliko je albuma izdao potpuno sâm, a sve je pjesme[34] napisao upravo on.

Novovalnomu je razdoblju svojstveno veliko upućivanje jednih medija prema drugima, velika *inter*medijalna *i inter*tekstualna, ako se baš hoće, *među*medijska i *međut*ekstualna propusnost. Prema tomu, važno je ovdje postaviti sljedeće pitanje: bismo li mogli pronaći nešto fenomenologije removskoga *poga*[35] na naslovnicama Štulićevih albuma? Jesu li te naslovnice svojevsrni odjsečci vizualne poezije, osjetljive na intermedijalnost?

Otkrit ćemo to u nekoliko koraka, na primjeru jedne odabrane albumske omotnice, i to one za album *Balegari ne vjeruju sreći*. Odabir možemo opravdati jednostavnom logikom: Johnny je, uvijek i svugdje, koliko god bio okružen ljudima, pa makar i istomišljenicima, bio u svojoj lucidnosti i ludosti sâm. A upravo se na toj omotnici, budući da je to njegov najraniji potpuno samostalni album, pojavljuje u „solo varijanti".

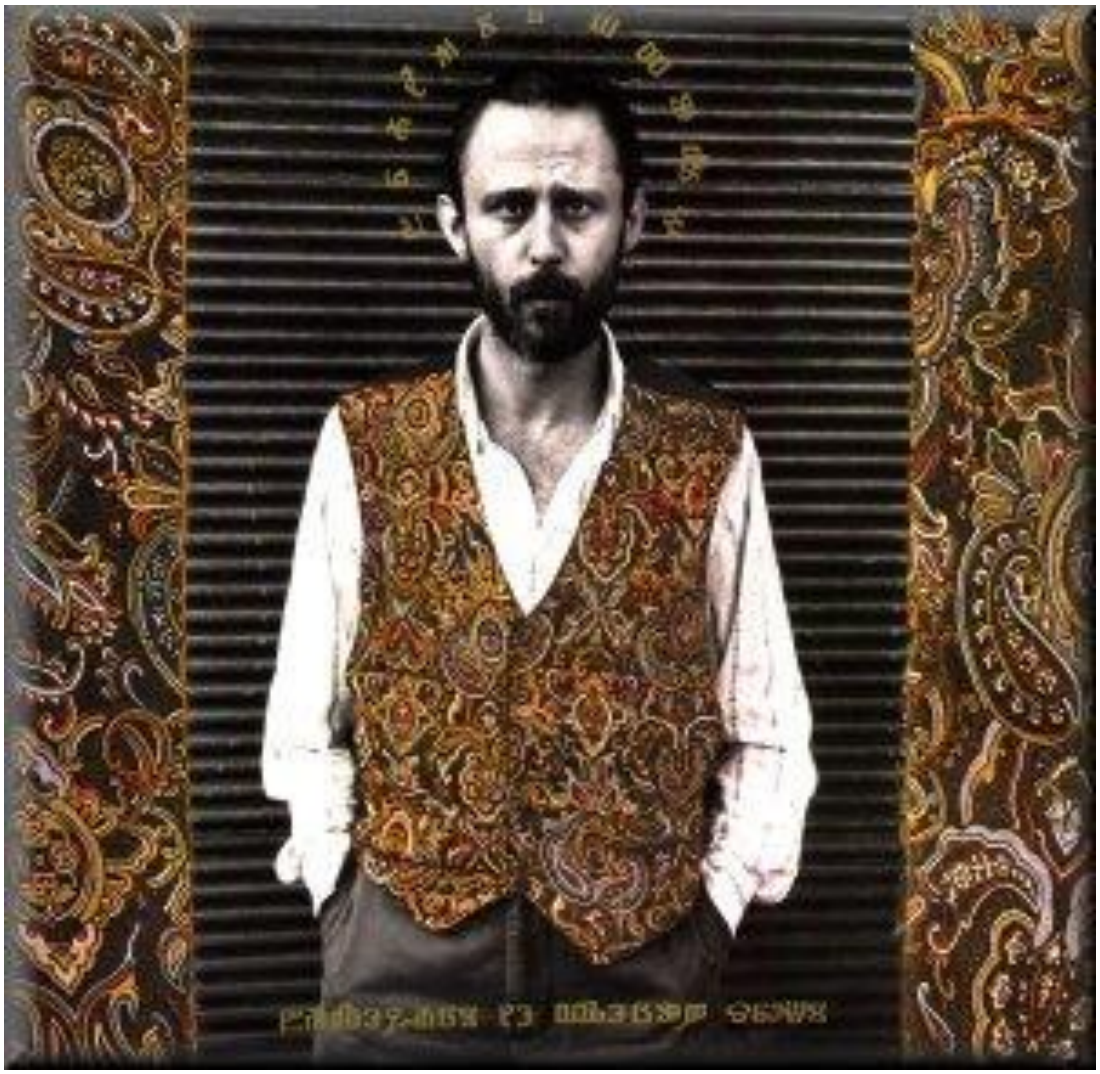
[33] Nećemo Johnnyju samovoljno nadjenuti taj epitet: *Jer, kak je on slovio za nezgodnog i tvrdoglavog tipa neki likovi iz grada jednostavno nisu s njim htjeli imat posla. Imal je toliko tih pjesama i bil je naporan i išel ljudima na živce – koliko je bil eruptivan i svakog je odmah okupiral i pjeval i recitiral stihove – i tak da su ga izbjegavali* (Boris Leiner, bubnjar Azre, u intervjuu Branku Kostelniku; Kostelnik, 2004).

[34] Tekst *Pit… I to je Amerika* napisao je Milan Rupčić; to je jedini tekst, čitava Azrinoga opusa, koji Štulić ne potpisuje u cijelosti.

[35] Pogo je ples nekoordiniranih pokreta (koji djeluju kao svojevrsna psihomotorička nestabilnost), a ti su pokreti energično i neponovljivo privremen uvid subjekta koji pleše; Goran je Rem svoju studiju o intermedijalnoj poeziji, nastaloj od 40-ih godina 20. stoljeća do 1991. godine, nazvao, upravo zbog toga, *Pogo i tekst* (Meandar, 2011).

7.1. Balegari ne vjeruju sreći

Omotnica albuma *Balegari ne vjeruju sreći* – opusa koji je Štulić odradio potpuno sam, pritom mislim i na pisanje tesktova i na njihovu zvučnu produkciju, od vokala i instrumentala pa sve do vinilnoga dizajna.



Slika 2. Omotnica je to Štulićeva samostalnoga albuma iz 1990. godine

Za razdoblje tekstualne osjetljivosti za intermedijalnost i intertekstualnost, ako se baš hoće za *među*medijalnost i *među*tekstualnost, od 1968. do 1972. (najsnažnije razdoblje Štulićeva stvaralaštva, „rana Azra"), Goran Rem iznosi sljedeće karakteristike: *vizualni ludens praznog kvadrata, ispunjene kocke, meandra, ekranizacijski osviješten, energično, umnožava smjerove čitanja/primanja, mogućnosti/slobode, isključivanja/uključivanja* (Rem, 2011; posljednje prema Kolibašu).

Koji nam se kodovi nameću na omotnici toga albuma? Počnimo od fotografije: prvo, Štulić je sam. Drugo, iako je sâm, ruke drži u džepovima, a takva je „furka“ frajerska, hoćereći „Dobro mi je tu gdje je sam, gledajte me samo“. Treće, prslukom naizgled neke narodne nošnje, i jednakom takvom bordurom omotnice koja čini njezin okvir, upućuje nas na narodnu, usmenu književnost.

Usmena književnost jezična je umjetnička tvorevina nastala usmenim načinom, u prošlosti poznatija kao narodna književnost, a stara je onoliko koliko i sam čovjek. Osim toga, Usmena je književnost najstariji i najdugotrajniji oblik umjetničkoga stvaranja jezičnim medijem (Kekez, 1998). Dakle, kada govorimo o *Balegarima*, možemo primijetiti gotovo opipljivu propusnost jednoga medija za drugi, odnosno medija vinila za medij umjetnosti usmene književnosti. Za usmenu je književnost važno biti i dobrim govornikom kako bi se sve izgovoreno moglo dalje prenijeti, kako usmeno tako i pismeno, na sljedeće generacije, a Štuliću nije nedostajalo govorničkoga talenta: *Predvodeći „Azru“ prvi je pevao kako je govorio – govorio kako je mislio, a mislio je uvek drugačije* (Popović, 1990).

Nadalje, na omotnicama gramofonskih ploča često se pojavljuju djela tzv. „lijepih umjetnosti“. Ta se djela na omotnicama mogu naći reproducirana u cijelosti, moguća je intervencija na djelu ili je djelo moglo poslužiti kao inspiracija u likovnom rješenju omotnice (Bagarić, 1999).

Po svemu sudeći, ne možemo propustiti osvrnuti se na naslov ispisan glagoljičnim[36] pismom, jednako kao i autorovo ime, koje žutim glagoljičnim slovima imitira svojevrsnu aureolu (ili alegoriju na zvjezdanu krunu Djevice Marije; *Vizualna poezija potencira slabljenje identiteta lirskog subjekta zamjenom njegovih identitetnih odrednica s odrednicama identiteta likova iz nekog umjetničkog, kulturnog ili masmedijskog teksta* (Rem, 2003)) te upućuje na samoetiketiranu i egotripnu produhovljenost, važnost bez premca.

Danas pod pojmom *glagoljica* podrazumijevamo tri stvari: glagoljsko pismo, hrvatsko staroslavensko bogoslužje ili liturgiju i sve dokumente pisane glagoljicom (Žubrinić, 1996).

Da bismo dokučili intertekstualiziranje u tome smislu, moramo napomenuti sljedeće: autor glagoljice bio je Konstantin–Ćiril, koji je, poput Štulića, nosio nadimak Filozof. Iz Ćirilova

[36] Kako se laičkomu pogledu na napise omotnice ne bi učinilo da Štulić, pišući, nije dobro „prebrojio“ slova, ovdje je, također, važno naglasiti kako se, poradi Štulićeve izrazite načitanosti, vidi i njegovo poznavanje glagoljičnoga pisma, i to ne samo ono „ovlaš“ već i kvalitetnije budući da se u ispisu svojega imena služi kraticama u staroslavenskome jeziku, tj. dvoglasima u glagoljičnome pismu; sažeto je *ni* u *Branimir*, *li* u *Štulić* te *vj* i *ju* u *ne vjeruju*.

životopisa, *Žitje Konstantina Ćirila*[37], povjesnu vjerodostojnost kojega je još 1843. dokazao ruski teolog Aleksandar Vasiljevič Gorski, saznajemo: *Uskoro mu se javi Bog, koji sluša molitve svojih slugu, i on odmah sastavi pismena i poče pisati evanđeoske riječi: >>U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga, i Bog bijaše Riječ...<<* (*Žitje*, 1967). *Što je autor htio reći*, besmisleno je pitati se, kao i odgovarati na to pitanje, ali može se pokušati: budući da je Štulić često i naširoko volio raspravljati o svemu i tako pokazivati svoju izrazitu načitanost i dobro poznavanje opće kulture te je, u svojemu nizozemskome „egzilu" posegnuo za klasičnom književnošću [38], njezinim prevođenjem i proučavanjem, kodno upućivanje na medij pisma koje je jedno od triju pisama ikada proglašenih službenim pismima u Hrvata (uz ćirilicu i latinicu) daje naslutiti nekakav povratak fetusima umjetnosti, kvalitetnim počecima. Otkada je književnosti, a oduvijek je književnosti, uvijek se vraćalo na početke, na ono što je zbilja vrijedilo.

Vezano uz navedeni citat iz Žitja, kao da se naglašava bogojavljenje koje daje inspiraciju; ili Štulić, glagoljičnom aureolom želi naglasiti svoju svetost, svoju božanstvenost? Na činjenicu da sâm smatra kako je grafit *Johnny je Bog* [39]najbliža istina koju mu je netko s ovih zemljopisnih područja ikada priznao? Sve su to pitanja koja nam otvara stil Štulićevih omotnica, one su priča za sebe, a uvijek pričaju. To je, vjerojatnije, tema za neki drugi rad, mnogo dulji i detaljniji.

Može se, sintezno, reći kako su vizualna rješenja omota Štulićevih ploča pogovski anarhična i ludistična u smislu višestruke kodiranosti i šarenoga, odnosno polisemantičkoga simbolizma.

[37] *Žitje Konstantina Ćirila*, Magnae Moraviae fontes historici II., Universita J. E. Purkyně, Brno, 1967., glava 14.

[38] Naime, Štulić je, nezadovoljan prijevodom Homerove Ilijade i Odiseje, odlučio napraviti svoj prijevod toga djela te ga je i preveo, „obogativši" tekst psovkama, nadalje sam za sebe, u intervjuu časopisu Blic (2011.) kaže: *Godinama sam posvećen prevođenju najvažnijih knjiga svjetske baštine. Najveći dio toga objavljen je i publika moje prijevode može čitati. Međutim, ima puno toga za popraviti. Nisam stavljao znakove interpunkcije u mnogim prijevodima i prepjevima pa sada to ponovno radim. Prevodim i Plutarha, čije sam neke radove bio izostavio. To mi oduzme gotovo čitav dan, a potom spavam. Nemam vremena putovati, čak ni da odem u obližnje veće gradove. Živim s knjigama koje neprekidno čitam i prevodim. Volio bih možda u budućnosti pokušati prevesti Mahabharatu*.

[39] Taj je grafit, kao i grafit *Johnny, vrati se*, osvanuo na jednome zagrebačkome zidu nakon Štulićeva jednosmjernoga odlaska u Nizozemsku.

8. Zaključak

Glavni je cilj ovoga rada bio, s različitih gledišta i različitim stilističkim postupcima, prikazati Štulićev stil, kako njegovih tekstova tako i njegovoga vinilnoga dizajna, uz poseban naglasak na slobodno kritiziranje neslobode tekstualnih subjekata opusa poetike novovalnoga razdoblja.

Nakon detaljne analize kroz različite stilističke elemente, možemo zaključiti sljedeće:

-stil Štulićevih tekstova možemo smjestiti na razmeđe književnoumjetničkoga i razgovornoga stila

-odnos je između tih dvaju stilova hijerarhijski, odnosno više je elemenata u Štulićevu pjesničkom opusu uputilo na prednost književnoumjetničkoga pred razgovornim stilom

-naglašeni erotizam koji vlada Štulićevim subjektima nije samo tjelesni već, prije svega, upućuje na čeznuće za slobodom, ljubavlju i produhovljenošću

-Štulićevi tekstovi daju televizičnu sliku svijeta

-subjekti (kako je kod Štulića i dokazano) moraju poznavati *mrak* kako bi progovarali o *svjetlu*

-neodvojiv su dio Štulićeve pjesničke stilistike i omotnice njegovih albuma, što se pokazalo stilističkom analizom.

Štulić je, kao izraziti „fantom slobode“, o toj istoj slobodi progovarao kroz subjekte svojih tekstova s ciljem dekonstrukcije izvantekstualne zbilje te se može poetično zaključiti kako je sveukupni Štulićev stil ostao zapečaćen kao neosporivi manifest o slobodi.

9. Popis literature

Primarna:

Bagarić, Marina. *Design i vinil*, *Quorum*, br. 3, 1999.

Barić, Vinko. *Hrvatski punk i novi val 1976-1987*, 2011.

Bijelić, Angelina. *Razgovorni stil*, *Hrvatistika*, 2009.

Čegec, Branko. *Fantom slobode*, 1994.

Ćurko, bruno; Gregurić, Ivana. (ur.) *Novi val i filozofija*, 2012.

Frančić, Anđela; Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica. *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*, 2005.

Gutić, Tamara. *Književnoumjetnički stil*, 2009.

Hebdige, Dick. *Potkultura : značenje stila*, 1980.

Inglis, Fred. *Teorija medija*, 1997.

Katnić – Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*, 1999.

Kostelnik, Branko. *Eros, laži i pop/rock pjesme*, 2011.

Kostelnik, Branko. *Moj život je novi val*, 2004.

Kostelnik, Branko. *Popkalčr*, 2011.

Kravar, Zoran. *Lirska pjesma* (u Škreb, Zdenko; Stamać, Ante; *Uvod u književnost*), 1998.

Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo 20. st. između teleologijske ideje svijeta i ekranične slike svijeta*, u: *Medij hrvatske književnosti*, 2004.

Pepić, Ivana. *Na rubu jezika – žargon*, 2008.

Rem, Goran. *Koreografija teksta pjesništvo iskustva intermedijalnosti I*, 2003.

Rožić, Vatroslav. *Barbarizmi u hrvatskome jeziku*, 1904.

Silić, Josip. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, 2006.

Silić, Josip. *Hrvatski jezik kao sustav i kao standard/Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, 1999.

Škreb, Zdenko, *Studij književnosti*, 1976.

Vrljić, Stojan. *Poštapalice u hrvatskome jeziku*, 2007.

Vuletić, Branko. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak,* 1989.

Vuletić, Branko. *Prostor pjesme*, 1999.

Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme*, 1991.

Cateforis, Theo. *Are We Not New Wave Modern Pop at the Turn of the 1980s,* 2011.

Sekundarna:

Encyclopaedia Britannica, 1985.

Grayling, A. C. *Philosophy 1: A Guide Through the Subject,* 1995.

Jakobson, Roman. *Gramatika poezije i poezija gramatike*, 1988.

Kekez, Josip. *Usmena književnost*, 1998.

Rem, Goran. *Pogo i tekst*, 2011.

Šonje, Jure. (ur.) *Rječnik hrvatskoga jezika*, 2000.

Žitje Konstantina Ćirila, Magnae Moraviae fontes historici II., Universita J. E. Purkyně, Brno, 1967.

Žubrinić, Darko. *Hrvatska glagoljica*, 1996.

Časopisi, magazini, dnevne novine, tjednici:

Quorum-i, *Polet*-i, *Blic*, *Ćao*, *Jutarnji list, Nacional*, *Vreme*, *Ilustrovana politika, Nin*.

10. Životopis

Dunja Paulik rođena je u Osijeku 27. kolovoza 1987. godine. Od rođenja, pa sve do danas, živi u Čepinu gdje završava osnovnoškolsko obrazovanje u OŠ Miroslava Krleže. U isto to vrijeme završava i osnovnoškolsko glazbeno obrazovanje (smjer: glasovir) u Glazbenoj školi Franje Kuhača u Osijeku. Srednjoškolsko je obrazovanje završila u Osijeku, i to 2006. godine u Jezičnoj gimnaziji. Po završetku srednje škole, 2006. godine, upisuje Predškolski odgoj na osječkome Učiteljskome fakultetu, a iste te godine napušta taj Studij.

Akademske 2007./2008. godine upisuje Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskome fakultetu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Godine 2011. završava preddiplomski studij završnim radom iz kolegija Filozofsko-simbolički ustroj glagoljskoga pisma, na temu *Filološke i filozofske sastavnice glagoljičnoga pisma*, pod mentorstvom dr. sc. Milice Lukić.

Akademske 2011./2012. upisuje Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskome fakultetu u Osijeku. Tema je njezina diplomskoga rada, u kontekstu kolegija Teorija stila II, *Štulićev stil – slobodno kritizirati neslobodu.*

Prilozi

Kritičari i suradnici o Štulićevom stilu

Kult Azre: Branimir Johnny Štulić jedna je od najzanimljivijih glazbenih ličnosti u hrvatskom rocku, ali su značajnije barijere koje je srušio nego masa njegovih pjesama. On je loš pjevač, glazbenik, pjesnik, aranžer i producent, ali imao je kreativno ludilo koje fascinira i koje mu je omogućilo dvadesetak antologijskih pjesama. Štulić nije znao pronaći ljude koji bi optimalno "naštimali" njegov talent. Ne dovodim u pitanje Štulićevu karizmu i jedinstvenost, ali taj kult mi strašno ide na živce, jednako kao i kult Haustora. Pogotovo su precijenjene njihove ploče koje koketiraju s world glazbom… Duboko vjerujem u demokraciju, a ona uključuje pravo na kič, odnosno pravo na loš ukus. Svatko ima slobodu za pošteno stečene novce kupiti najgoru muziku na svijetu.

(Darko Glavan, intervju Nacionalu, 2004)

Ako su zidić na Mažurancu i aula Filozofskog fakulteta već tada bili pozornice na kojima je Čupko uporno predstavljao svoje pjesme, onda je spomenuti parkić bila vježbaonica u kojoj je nas, domaće, na sigurnosnoj udaljenosti od "kritičkog" središta grada tlačio detaljima svojih "radova u nastajanju".

(Sven Semenčić, *Kad je Polet ošišao Čupka, rodio se Džoni*; Jutarnji list, 2009)

Tih smo godina slušali Johnnyja
i svi smo nešto pokušavali…

(Daleka obala, *80-e*)

*S druge strane, cijela plejada arty bendova razvila je stilističke rukavce koji će utjecati na globalizaciju pop i rock kulture. U nas se pak u međuvremenu sustavno razvila i medijska i marketinška djelatnost, a naša rock glazba nije uspjela ispuniti obećanje ranih 80-*ih*. Đoni je u izmišljenom egzilu u Nizozemskoj i odbija se vratiti na mjesto zločina. Vjerojatno smo ga trebali ipak ozbiljnije doživljavati kada je pjevao: "Jednog dana nema me da nikada ne dođem, prijatelje koje znam ne poznajem kad prođem, kao da me nikada na svijetu nije bilo..."*

(Sven Semenčić u intervjuu Jutarnjemu listu 2009. godine)

Džoni o Džoniju[40]

Ja sam čitav život plazio po cesti i poznajem svako zagrebačko dvorište, a Azru sam napravio po sebi. To je ulični bend, Azra je ustvari artistički ulični bend i to je sve. (Polet, 1980)

O intertekstualnosti u svojim pjesmama: *Naravno da se pokazuje šta sam jeo, šta sam slušao, čitao. Pa i Šekspir je bio na grčkim klasicima. Ja sam to svjesno radio.* (Vreme, 1998)

Na pitanje o svojemu gitarskome umijeću: *Šta misliš kada bih ja tebe sada pitao koliko dobro znaš čitati?* (Ilustrovana politika, 1991)

O povijesti i religiji: *Naša je religija potekla od paganske, a vrhovni je paganski bog uvijek bio onaj koji je pucao gromovima, munjama i sasvim je prirodno da čovjek gleda gore. Budisti traže Boga u sebi, ali mi to već znamo, čim imamo onaj termin „ubiju Boga u tebi". Povijest je riječ koja označava traganje, nešto kao Sherlock Holmes.* (Dragan Todorović, 1993)

O svojim prijevodima klasike: *Ja sam Homera napravio sigurno kakav je izgledao prije nego su ga počeli prenositi hiljadama godina, pa su ga očistili k'o rižu, sve su mu vitamine izvukli… Netko mora da bude pjevač, pa da zna.* (Vreme, 1998)

O humanizmu: *Jednom sam ispričao priču kad su Perzijanci provalili u Grčku pa ih je Leonida sa Spartancima dočekao u Termopilskom klancu. Kad su vidjeli da su opkoljeni, onda je izdao dnevnu zapovijed koja je izgledala ovako: „Doručak ovdje, večera u Hadu". To je bilo sve. I ako su takvi ljudi mogli da poginu, e, stvarno me zaboli kurac za sve na ovome svijetu. Toliko, da se razumijemo.* (Ćao, 1990)

O inteligenciji: *Ja sam inteligentan, a ne pametan. Pametni rade za opću guzicu, a inteligentni samo za svoju.* (Dragan Todorović, 1993)

Imam nostalgiju za samim sobom. Hoću da kažem da se osjećam kao Neron, stalno velim – jao, kakva veličina propada sa mnom. (Vreme, 1998)

[40] Budući da je Johnny uvijek više pričao sam o sebi, nego što je o njemu bilo priče, puno je više Johnnyjevih citata o Johnnyju nego tuđih o njemu.

O objavljivanju zbirke poezije: *Treba tona ruža za jednu bočicu kolonjske vode.* (Dragan Todorović, 1993)

O marketingu: *Uvijek su mi govorili da ja moramo, recimo, promovirati ploču, da se moram slikati, davati intervjue… Pa sam ih pitao: „Jeste li čitali Dostojevskog", vele: „Jesmo". „A jeste li ga kad vidjeli?"* (Nin, 1991)

Na pitanje o „bijegu" u Nizozemsku: *Nisam ni pobjegao ni potražio zavjetrinu. Uradio sam ono što je i Likung: napravio što sam htio i sklonio se da ne smetam svom djelu, da ono više dođe do izražaja. Kad si tu – od teve se, obično, ne vidi šta si napravio. Dao sam što nitko nije i – sklonio se. Morao sam zbog sebe. Običaj je da oni, koji naprave, zasjedn i ne daju drugima. Ja to nisam htio. Mene nitko nije skinuo, i to je važno da se zna.* (Ćao, 1990)