

ЗЛАТОМИР Р. ГАЈИЋ*
Филозофски факултет
Нови Сад

УДК 316.74:82
Оригиналан научни рад
Примљен: 17.03.2019
Одобен: 19.04.2019
Страна: 441-455

ПЕСМЕ О ГРАДУ У РОК ПОЕЗИЈИ БРАНИМИРА ШТУЛИЋА**

Сажетак: Живот у градовима кроз векове инспирише песнике, од хеленске културе до савремених уметника рокенрола, као поетске хроничаре урбане културе на дубока промишљања, анализу и снажне уметничке опсервације. Друштвена критика доминантна у њиховим стиховима, указује на непогодности таквог животног окружења, углавном засноване на несавршености људске природе, самог бића и заједнице у целини. Бранимир Штулић је, као водећи рок песник на просторима бивше Југославије, богатим поетским опусом успешно описао осећања младе генерације у урбаном окружењу, оштро критикујући друштво склоно самоуништењу, посебно се бавећи судбином човека у преурбанизованим градским четвртима, које неминовно воде ка отуђењу, параноји и самоизолацији.

Кључне речи: град, друштво, култура, рокенрол, поезија, Бранимир Штулић

Увод

Мада је окружен благодетима материјалне цивилизације, човек 21. века је усамљенији него његови преци и, чини се, него припадник било која људске заједнице у историји. Поготово је тако у великим градским срединама, где убрзан темпо живота диктира свакодневицу у којој, осим пословно-егзистенцијалних притисака, појединац трпи и стрес од абнормалне количине буке, загађења и неограниченог прилива различитих информација визуелног садржаја. Све то га, по природи људске психе, нагони на потрагу за душевним миром, који је, у таквим околностима, могућ једино унутар сопствене љуштуре, у дубинама бића, где се емоције, идеје и снови множе и слажу процесом који нема краја. Тај процес у случајевима талентованих и надахнутих појединаца често рађа уметност, између осталог и музику, која сваком живом створу, доказали су психолози, буди лепша осећања и чини да свет на трен делује боље и сврсисходније (Гајић, 2014: 3).

* zlatomirgajic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао као део докторске дисертације Рок поезија Бранимира Штулића и њени медијски одјечи.

Став неслагања са животним околностима које му не иду на руку основни је покретач уметника на стваралаштво у оквиру покрета рокенрола, насталог половином 20. века као део популарне културе, на бази фолклорног наслеђа белих и црних досељеника у Сједињене Америчке Државе. Синкретичка повезаност музике са поезијом, као наставак вековне традиције певања уз свирање на жичаном инструменту, са коренима у старохеленској култури и развојним стадијумом у средњовековној *школи* путујућих певача, послужила је као захвална платформа за уметнички приступ проблемима генерације младих у периоду након Другог светског рата, ширећи се постепено читавом планетом путем медија и средстава масовне комуникације (Гајић, 2017).

Рок музика која се, упоредо са светом, свирала и слушала у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији, изнедрила је адекватан број уметника који су, са мање или више успеха, доследно неговали идеје овог правца популарне културе, претварајући их у креативне поетско-музичке творевине различитих профила и нивоа вредности. Уз неколико карактеристичних опуса, који су на различите начине, обједињени мерилима вредности рок стваралаштва, обележили деценије одрастања у социјалистичкој Југославији и касније, дело Бранимира Штулића одјекује посебним тоном врхунске уметности рокенрола и трајне, непролазне вредности. Поезија и музика овог аутора оставиле су неизбрисив траг на комплетну овдашњу рок сцену, првенствено снажним друштвеним ангажманом - критиком заједнице уређене по систему тзв. *социјализма са људским ликом*, коју је Штулић својим стиховима оценио као лицемерну, суштински покварену и склону самоуништењу. Његови песнички текстови бавили су се свакодневицом младог човека на преласку седамдесетих у осамдесете године 20. века у градској средини урбаног Загреба, али су њихова универзална формула и порука лако прихватљиве и из угла становника неког другог социјалног миљеа тадашње државе, па и далеко шире.

Теоријски оквир

Немогућност прилагођења друштвеним нормама, покушаји да се промени заједница и врста отпадништва заснована на уметничком раду, карактеристике су које водећи амерички теоретичар рок културе, Грејл Маркус, приписује музичарима, певачима и поетама од најстаријих дана до модерног доба. Тај друштвени слој једини је способан да превазиђе сентиментализовану слику заједнице, те да премости јаз између унутрашњег и спољашњег, забрањеног и заборављеног света (Marcus, 1977: 150). Стога су стихови рокенрола стилизовани извештаји са подручја животне лествице на којима се одиграва драма сазревања и преживљавања, а њихови протагонисти гоњени унутрашњим немирима на путеве истраживања моралности и квалитета друштвених норми. Рок поезија је углавном састављена од необичних искустава оваквог типа људи, махом поетизованих приказа рана и ожиљака услед многобројних незадовољстава затеченим стањем (Simić, 2012: 101).

Песничко писање, било да је део рок културе или уопштено, Маркус види као дубоко емотиван чин, суочен са разним унутрашњим и спољним ограничењима која песник мора да савлада пре него што испуни намеру и забележи слику света. Он пре свега мора да буде способан да сагледа свет изван свог видокруга, јер „онај ко види само себе - не види ништа” (Marcus, 1977: 58). Затим мора да буде и дубоко осећајно биће, јер ће тек бурним емотивним чином у свести, кроз лични доживљај појаве о којој говори, моћи да створи довољно квалитетну и вредну уметничку творевину кроз поезију и музику (Marcus, 1977: 67). Спољне референце, као што су непосредни поводи из реалног живота или песнички и музички извори са очигледним дејством на аутора рок поезије могу да каналишу значење песме ка политичком утицају који је репрезентативан за културу или контракултуру, али и узнемирујућ јер отвара нека кључна друштвена питања. Индикативно је да слике узнемирујућег дејства не морају да буду и стварно референтне, нити њихов језик и значења морају да буду у кохезији, да би емотиван ефекат на свест примаоца ипак био остварен (Vaučer, 2008: 231).

Комбинација бунта и забаве, како гласи сажета дефиниција рокенрола, пред ауторе ставља специфичан захтев као једину гаранцију *пролазности* код аудиторијума, а у успешнијим случајевима чак и култно следбеништво: песнички отпевана, искрена, снажна и продорна реч која са лакоћом и недвосмислено преноси суштину генерацијске поруке, у пратњи дотеране, моћне и плесно потентне музичке матрице, сигуран је пут ка стицању угледа и статуса у рок покрету било где у свету, па и на овим просторима. Генеза субверзије кроз жанровски развој покрета доследно прати нит снажног друштвеног ангажмана поетизованом сликом света, хронолошки гледано - од почетних позива на отпор конзервативном друштву слободним испољавањем емоција, љубави и сексуалности током педесетих година, преко радикалне политизоване конфронтације новим ратним претњама (Хладни рат, Вијетнам...) те свим облицима дискриминације и сегрегације (раса, пол...) шездесетих, до финалног удара панк поетике седамдесетих година, упереног ка економским неправдама модерног света и тадашњој аутопародичној естетици рок покрета самог по себи.

Поетика панк покрета

Претеча песника панка био је Лу Рид (Lou Reed), предводник опскурног, али утицајног америчког састав Велвет андерграунд. Инспирацију је проналазио у реалном окружењу Њујорка, као једног од најдекадентнијих мегаполиса на планети: описао га је као град греха и перверзије, у којем се суштина битисања своди на потрагу за телесним задовољствима и пороцима. Рид је од своје поезије створио респектабилну форму урбаног реализма, са уметничким опсервацијама порока и друштвених девијација, певајући о наркоманији, алкохолизму, депресији, проституцији, мизогинији, хомосексуалности, трансвестији, садомазохизму и другим појавама, указујући на специфичну епистемологију људских губитака и животних пораза, у којој су константе само бес, бол, морални суноврат и сумња у животне вредности (Simić, 2012: 26).

Као родоначелник покрета, у време када је поп поезија изражавала архетипско бежање од стварности и љубавну утопију, појавио се британски бенд Секс пистолс (Sex Pistols), са новим, језгровитим дискурсом, пуним шока и провокације, алудирајући на реалност и непосредност уличног језика и свакодневног говора. Њихова поезија функционисала је на принципу манифеста, уз директне поруке базиране на одлучном одбацавању дотадашњих вредности уз понуђено решење како се поставити према животним тегобама. Њихов одговор увек је био конкретан - реци одлучно *не* и покажи да тако заиста и мислиш, што је и била најчешћа смерница њихових стихова, углавном уобличених у форму слогана (Savage, 2007: 220). На тај начин су успоставили дискурс којим ће се, опште гледано, служити панк поезија у даљем развоју, као простор за истицање експлицитне критике друштвеног и политичког система, са јасним и директним обележјима субверзивности као основним носиоцима идеје рокен-рола (Arnautović, 2012: 172).

Најдоследнији представник панк поетике, уједно и најзначајнија појава у смислу јасног истицања политичких ставова леве оријентације, социјалне проблематике и друштвене критике, била је британска група Клеш (The Clash). За разлику од поетске провокације, рушења конвенција и потирања јавног морала Секс пистолса, Клеш су своја уметничка настојања базирали на указивању на обесправљени положај јединке у друштвеном и политичком контексту, што је овај састав инаугурисало као гласноговорнике радикалних ставова, мисаоне предводнике и савест читавог покрета. Сирови бес панка је у стиховима лидера тог бенда, Џоа Страмера (Joe Strummer), посвећеним проблемима друштва у распону од незапослености, корупције, наркоманије и повећане стопе криминала међу малолетницима, преко расизма и тероризма, до империјализма на глобалном нивоу, добијао сасвим нов, естетизован и стилизован израз близак идејама социјалне правде, једнакости и слободе (Simić, 2012: 295).

Најупадљивија одлика текстова панк песама може да се дефинише као реализам заснован на емоцијама, јер на објективан начин износи конкретан, унутрашњи став према чињеницама, без употребе сувишне метафорике, или уз њен минимални уплив уколико је тим путем отворен приступ слушаоцу ка дубљем поимању реченог:

„Напустила је школу попут милиона других/ привремено ради у продавници и сања о мужу и љубавнику/ није јој јасно да је на покретној траци батеријских супруга”¹ (Priga, 1991: 67).

Разумљив контекст поетског уобличавања стварности, као основно настојање уметника панка да допру до најдубљих слојева потенцијалних следбеника, био је условљен потребом да дискурс остане јасан, уобичајен и свакодневан, денотацијски и у најмањој могућој мери шифрован стилском симболиком (Priga, 1991: 65). Тако су грубе и сирове вињете свакодневице бесмисленог битисања у циновским бетонским кавезима велеграда Запада замениле покушаје медитације и пасивног призивања бољег сутра, као одлике претходне генерације рок песника (Glavan, 1980: 18).

¹ ХТС, „Battery Brides” (енг. Супруге на батерије, прев. И. Прица).

Панк у Југославији

Појава панка, као музичког покрета са наглашеним субверзивно-критичким ставом према социјалним, економским и политичким неправдама и конзервативним елементима спутавања друштвеног напретка, у СФРЈ је одредила пут којим ће се у наступајућој деценији кретати рокенрол музика, уз сва идеолошка и стилска обележја, која су код овдашњих рок уметника нудила критички поглед на догматски социјализам и опште друштвено уређење (Ђођевић, 2009: 288). Панк је оживео суштинске идеје бунта против света уређеног по мери других, а не младих, којима се будућност чинила крајње недефинисана и неизвесна. Одјек првих успеха водећих панк првобораца из Велике Британије осетио се и међу овдашњим рокерима, са епицентрима у највећим урбаним центрима, Љубљани, Загребу и Београду, а нови звук и идеје освајали су медијски и културни простор, испољавајући чврсте везе и са другим облицима деловања младих на пољу алтернативне уметности и културе (Arnautović, 2012: 151).

Естетика Секс пистолса је на југословенску рок сцену утицала изузетно снажно, па је концепт анархије, који се развио као лајтмотив читаве идеологије, директно преузет из текстова њихове две најчувеније песме, „Анархија у Уједињеном Краљевству” и „Боже чувај краљицу”², као упечатљивим примерима експлицитних политичких ставова. У овдашњим условима, тај концепт је трансформисан и модификован, како би се лакше имплицирао кроз разна интересовања, од политичког активизма до идеја уметничког дејствовања са задржањем у табуе актуелног друштва (Prisa, 1991: 66). Политичко освешћивање наметало је обавезу преиспитивања ауторитета, отпор устаљеној фразеологији бирократског речника, те напор да се демистификује политички коректна визија *боље будућности*, која никако да дође, у складу са чувеним слоганом Секс пистолса - „нема будућности”³. На тај начин се развио и југословенски пандан емоционалном реализму, видљив кроз уметнички уобличене приказе свакодневице и окружења, уз указивање на друштвене проблеме са иронично-песимистичним ставом о њиховом разрешењу:

„Кажу ми сутра ћеш добити стан/ све што радим, радим за сутра/ зар сам ја човјек за сутра/ пробудите ме оног јутра/ кад дође то сутра./ Они се брину за мој мали живот/ они брину за моју будућност/ кажу ми да живим за боље сутра/ пробудите ме оног јутра/ кад дође то сутра.”⁴ (Prisa, 1991: 68)

Као најзначајнија карактеристика текстова домаће панк и касније новоталасне продукције јавио се регионализам, начин фокусирања аутора на локалне теме у оквиру уже заједнице у којој су живели и стварали, уз анализу и иронизацију свакодневице са фокусом на проблеме генерације између двадесете и тридесете године живота. Дарко Главан је у том сегменту уочио разлику у односу на праксу европских панк и новоталасних аутора, који су махом укази-

² „Anarchy in the UK” и „God Save the Queen”.

³ „No future...” - завршни рефрен песме „God Save the Queen”.

⁴ Јасенко Хоура, „Човјек за сутра”.

вали на класне разлике и проблеме проистекле из таквог поимања економске и друштвене сфере живота, док су се овдашњи бавили генерацијским проблемима насталим на основу разлика између прокламованих друштвених норми и реалности коју доноси пракса (Glavan, 1983: 19).

Урбана одисеја Бранимира Штулића: *Сунчана страна улице*

Штулићеву рану младост обележила је селидба са крајњег југа на запад државе, иницирана прекомандом његовог оца, официра Југословенске народне армије, из Скопља у село Јастребарско крај Загреба. Неколико година касније, средином шездесетих, породица се трајно настанила у Новом Загребу, у насељу солитера Сигет. Стамбени објекти налик на огромне, сиве, бетонске спаваонице, били су типично обележје социјалистичке архитектуре, прилагођени тежњама тадашње власти ка моћном визуелном ефекту, како би се истакла достигнућа напретка кроз индустријализацију и масовну новоградњу, при чему је тек минимална пажња поклањана условима живота у депресивним градским четвртима са превише становника и премало зеленила на скученом простору. Таква насеља, најчешће просторно удаљена од градских центара, у којима се углавном одвијао сав пословни и културни живот урбане заједнице, самим системом становања у пренасељеним просторима који су одисали некомуникативношћу, појединца постепено воде ка изолацији и отуђености, градећи сасвим нов, специфичан менталитет и идентитет градског човека, претвореног у новограђанина, осуђеног на суживот са ТВ уређајем као основним прозором у свет (Ристовић, 2011: 559-560).

Несавршено, али ипак урбано окружење у коме се нашао на прагу ране младости пресудно је утицало на формирање младог Штулића у специфичну уметничку личност и сталног трагаоца за сродним судбинама и истомишљеницима са којима би могао да подели фрустрације и фасцинације из новог света и стварног живота који је тек откривао. Живот у предграђу велеграда, што је у југословенском, па и загребачком урбаном миљеу била назнака за суштински непремостиву дистанцу од градског језгра и епицентра културних и друштвених активности, такође ће остати усађен у свест овог песника и преламаће се кроз честе поетске слике неприпадања, одбачености или свесно избегнутог сврставања у општеприхваћене токове окружења.

Постепено попуштање стега социјалистичког режима у другој половини седамдесетих година довело је до буђења субкултурне свести међу генерацијама младих у Југославији, па су и урбани Загреб преправиле активности разних уметничких групација, попут авангардне позоришне трупе Кугла глумиште, кружока стрип цртача Нови квадрат или новинара и фоторепортера омладинских новина *Полет* и *Студентски лист*, уз велики број рок музичара - аматера, инспирисаних појавом панка на Западу, са колективном спознајом да је стигао тренутак за масовну урбану субверзију. Посебно је то било видљиво на главном окупљалишту загребачке омладине - у Масариковој улици у центру

града. Такозвани *Дувански пут*⁵ укључивао је четири физички блиска угости-тељска објекта са дијаметрално различитим профилом сталних посетилаца: „Блато” је била права боемска кафана устајале атмосфере и пуна дима, са сталном клијентелом интелектуалаца и уметника; „Казалишна кавана” или скраћено „Кавказ” била је окупљалиште помодара без идеолошке одреднице, упркос традицији локала у који су својевремено залазиле уметничке величине попут Антуна Густава Матоша, Антона Бранка Шимића, Тина Ујевића, Ранка Маринковића и других; „Мали Кавказ,” је био окупљалиште младих бунтовника, средњошколаца и студената склоних експериментима и бунту; ”Звечка” или пуним називом „Звечево” је била посластичарница истоимене фабрике слаткиша и епицентар свих дневно-ноћних активности на тадашњој загребачкој урбаној и уметничкој сцени (Mirković, 2004: 56-60). Не појавити се на неком од ових места барем једном дневно значило је пропустити низ неопходних сусрета, пословних или других контаката, договора, планова и идеја. Свеукупно - била је то локална претеча данашњег фејсбука и других социјалних мрежа или страница за *дружење* и размену информација на интернету. Доминантне теме кретале су се у распону од рок музике, преко филма, позоришта, стрипа и фотографије, до политике и локалних трачева.

Урбанизован, неоним осветљен Загреб седамдесетих и осамдесетих година 20. века, са припадајућом савременом поп културом, традиционалним манирима и њима супротстављеним новоуспостављеним обичајима, првенствено млађих генерација окренутих вредностима Запада, под строгим, али и све лабавијим паском социјалистичког друштвеног уређења, основни је физички и духовни простор обитавања и стварања песника Бранимира Штулића. Своју урбану целину он је доживљава као природну позорницу, на којој је, често и не бирајући места, изводио уметничке, музичко-поетске програме, нудећи забаву са увек присутним филозофским погледом на стварност. У исто време, град му је био и природан и логичан извор инспирације, уклопљен у Штулићево стално трагање за фасцинацијама савременим животом и смислом постојања модерног човека и оним што обликује његов дух у неповољној свакодневици и пренасељеном окружењу.

Градске улице, тргови, паркови и други отворени простори присутни су у Штулићевој поезији колико је и он сам, као искрен сликар света око себе, на њима боравио - испочетка, као млад лутајући музичар у сталној потрази за аудиторijумом далеко више него касније, када је новоизрасла контракултура младих поједине делове Загреба претворила у забавишта за новоталасну омладину. Кулминација Штрулићевог поетског бављења урбаном тематиком досегла је врхунац на другом албуму његове рок групе Азра, *Сунчана страна улице*, са чак 24 песме распоређене на два велике винилне плоче. Сам назив колекције указивао је на романтичарски приступ урбаном миљеу, ауторовом загребачком окружењу, које се, ослобођено конкретних ликова и епизода из живота, уздизало до нивоа универзалне спознаје стања појединца у таквом окружењу било где у југословенском друштву, и шире. Осећања егзистенцијалне тескобе,

⁵ енг. Tobacco Road.

изолације, отуђености, подвојености, страха од захукталог градског живота и вреве у људској кошници који неминовно води у очајање и параноју, као и чести изливи љубавне чежње, уз аутентичне појаве са загребачког асфалта, мотиви су који у Штулићевим стиховима углавном служе као оквир за опсервације на друштвено-политичке теме, филозофске погледе на стварност и свакодневицу у високополитизованом друштву позног социјализма.

Целовита прича о урбаном човеку, испричана кроз 24 епизоде, прати песникову кретања, ситуације, сусрете, додире и комуникацију, али и унутрашњи свет самоспознаје пред захукталом машином постиндустријског велеграда на граници хуманости, кроз мисли које покушава да сложи како би живот заиста добио смисао који му је - верује романтично настројен поета - дат самим чином ступања на животну позорницу. У таквим настојањима он мора да реши низ енигми, које траже суочавање са истином ма колико била болна и тешко прихватљива, као што је спознаја да окружење није више ни близу повољно за живот хумане јединке, нити колектива:

„Смрдљиви град затвара подруме/ смрдљиви град затвара улице...”⁶ (Štulić, 1982: 46) или

„Град без љубави, сумрак идеја/ лоше вибрације у мојој глави...”⁷ (Štulić, 1982: 35).

Гужву и вреву на „попљуваним градским улицама” уоквирују пејзажи изукрштаних трамвајских шина и напонских водова, филијале и уреди, рекламе, те киосци са обиљем досадних, садржајно празних магазина и новина уз лажну привлачност атрактивних *дуплерица*, па се песник-параноик са далеко већим степеном позитивних ишчекивања повлачи у подземље, у задимљене локале којима, баш као и некадашњим књижевним салонима предреволуционарног француског друштва, доминирају боемска атмосфера и бескрајне приче о уметности, полититици и егзистенцији. Нездрав и мрачан амбијент, на ком песник инсистира, наглашен је *неоном*, вештачким светлом које, уздигнуто на ниво симбола, на најбољи начин осликава неуспешне покушаје да се самозатамњеном окружењу удахне нада у виду технолошког напретка који омогућава да се дан у граду продужи на целовита 24 сата. Тек пред крај ове одисеје⁸ суморним градским пределима, која почиње стихом „Када Загреб израња из сна...”⁹, а завршава се са „...бјежимо у мрак”¹⁰, јавља се зрак сунца на другој страни улице, где се дневна светлост прелама под углом који наводи на помисао да је могуће купити карту за срећу у једном правцу и пронаћи некога ко ће разумети топлу, шапатам саопштену љубавну исповест. Све што преостаје иначе само су пука досада и меланхолија:

„Вани киша и даље сипи/ ништа ново под неоном...” (Štulić, 1982: 37).

⁶ Наведени стихови су из песме „Ужас је моја фурка”.

⁷ „Град без љубави”.

⁸ Број 24 није случајно доминантан у анализи овог албума: истоветан је броју поглавља *Одисеје*, што указује на Штулићеву рану фасцинираност Хомеровим делом које је касније и превео, а на коме почивају уметност и култура европске цивилизације.

⁹ „041”.

¹⁰ „Одлазак у ноћ”.

Тема изолације појединца у савременом друштву тачка је додира поетика Бранимира Штулића са делом једног од најцењенијих рок песника Џима Морисона (Jim Morrison). Директна референца на тему овог класика уметности рокенрола преноси централну слику отуђености у свеукупној Морисоновој поезији, преузету из његове велике песме „Људи су чудни”¹¹, уз директно навођење извора и нескривено прихватање овог песника као несумњивог ауторитета на пољу урбане филозофије цивилизацијског сумрака и извесне пропасти: „Кажем Чери да смо странци/ као што то и Морисон рече/ усамљени маргиналици/ полусвијет”¹² (Štulić, 1982: 37).

Песма „Паметни и књишки људи” једна је од најзначајнијих у Штулићевом опусу, у критикама често препозната и као програмска, у којој песник на сажет начин рекапитулира поетику урбане досаде, безидејности и, пре свега, немоћи појединца да се одупре проблему губитка идеала или, још снажније, способности да се учини било какав корак у правцу њиховог досезања кроз самоостваривање на личном плану амбиције:

„А у себи немоћ крије/ да промени стил манире/ да заблиста у оном/ у чему је јак/ јер и он као и други/ паметни и књишки људи/ истрошио се временом/ кроз на скроз”¹³.

Ови стихови, са снажном сликом песимизма, мотив бесперспективности преносе са појединачног на колективни план, сумирајући стање читаве средње генерације тадашњег друштва у СФРЈ, која, услед недостатка простора за испољавање креативног доприноса заједници, тавори одржавајући се у животу на бази ситних задовољстава, празне полемике и постепеног отуђења, полако крећући ка силазној животној путањи, без шансе да се самодокаже и потврди вредности и друштвену улогу, изузев на пољу маште, која такође постаје испразно место.

Песме о граду = песме о људима

Када је сазрео као филозоф и уметник, пре свега песник, управо кроз непрегледна лутања и сусретања са људима, Штулић је новим поетским елементима свог стваралаштва открио дубоку заинтересованост за судбину градског човека, суоченог са сложеним и бројним прохтевима савремених цивилизацијских токова у специфичној средини великог насеља дуге културне традиције, суоченог са свакодневним притисцима и слабостима које проистичу из несавршеног, недовољно уређеног друштва какво је било југословенско тог доба. Сликајући поједине судбине принципом крокија - брзог и једноставног портрета на бази неког догађаја, посебних околности или специфичних особина карактера - углавном певајући о стварним људима које је упознавао и виђао у дневно-ноћним бивствовањима, овај песник је прадио прецизну опсервацију

¹¹ „People are Strange”.

¹² „Паметни и књишки људи”.

¹³ Исто.

душевног стања социјалног окружења састављеног од низа сличних судбина, угушених ниским економским статусом и недостатком неких облика слободе, принуђених да такво стање трпе и држе у себи, тражећи спас у раду, забави или пороцима.

Главна личност Штулићеве песме „Кад Мики каже да се боји” прави је продукт захукталог живота у социјализму, који од радног човека тражи колико је потребно, а заузврат нуди довољно за приземан облик среће у конзумеризму, са породичним станом у вишеспратној новоградњи и аутомобилом на кредит. Мада делује пристојно и испуњујуће, све је у таквом животу само привид праве среће, јер у појединцу остаје осећај да нешто није у реду, и да би и ти мали делови слагалице колико-толико пристојног живота врло лако могли да нестану, већ првим земљотресом, кваром аутомобила или проблемима адолесцентског поимања физичке љубави, што јунак ове песме износи као неочекивану исповест о случају своје кћерке - млађе тинејџерке у свету пуном изазова неолибералне популарне културе. Дијалог у песми између лирског субјекта и пријатеља који се јада одвија се у кафанским условима, где уз помоћ алкохола падају ограде стида и испливавају најдубље интимае, у настојању да се тим путем прибави душевни мир или конкретан вид помоћи:

„Кад Мики каже да се боји/ у очима му страх/ токсира се вињаком/ не помишља на лаж...”¹⁴ (Štulić, 1982: 36).

Песник слуша ову кафанску јадиковку полако примајући осећање узнемирености, које не схвата озбиљно док, уморан од такве приче, не обави и последњи друштвени ритуал пред одлазак - плати још једну туру пића. Већ на изласку из локала, у додиру са стварним светом на другој страни улице оивичене бироима у којима обитава бирократија као Штулићева друштвена опасност број један, озбиљан страх и параноја нападају и песника, који при том осети и физичку мучнину, описану у натуралистички потцртаним завршним стиховима ове песме. Тим путем се појединачни осећај, насликан епизодом из окружења, уздиже на ниво колективног у коме је, уз личне проблеме сваке јединке, опасност по систем уграђена у саму његову срж: он, наиме, на њој и почива и стога му је судбина унапред запечаћена.

„Свјетска Лада” је песма која би могла да буде посматрана и као наставак претходне, јер након проблема генерације родитеља, песник прави портрет аутентичне урбане тинејџерке, која тражи место у систему пажљиво бирајући друштво и околину. Позорница дешавања је уобичајена - ноћ у кафани окованој димом, па песник рутински слика низ призора које на истом месту затиче у свакодневном аутоматизму дешавања. Живост и шаренило ликова које овлашно скицира дајући призору успелу визуелизацију, тек је параван за душевну празнину и колективно одсуство свести по питању сутрашњице, када се поново треба суочити са бројним питањима примарне егзистенција. Младима је међутим, размишља песник између редова, живот олакшан безбрижним игнорисањем проблема зарад мало гламура и лажног сјаја, који прате *високо* друштво познатих ТВ лица и других естрадних делатника. Ограђујући се од самоза-

¹⁴ „Кад Мики каже да се боји”.

варавања младе девојке коју среће у овим стиховима, песник упућује критику новом друштвеном поретку, изграђеном путем медија, у коме се каријера гради на принципу познанства, што, по њему, урушава здрав развој заједнице и уништава креативност и дух предузетништва у младом човеку, претварајући га у лако потрошну, јефтину робу на тражишту које је слободно тек као привид.

Купопродаја љубави или размена емотивно-физичког за материјално основа је фабуле у песми „Крвава Мери”, успелом песничком портрету урбане жене средњих година, која у трци за егзистенцијом посеже за шармом и несумњиво снажним дејством на супротан пол у коме види искључиви извор материјалне сигурност. Мада ову јунакињу не приказује као познаницу или некога са ким има било какав однос, он је пажљиво посматра, као и већина суграђана са којима свакодневно деле исту линију градског превоза, а целовиту слику о њој добија путем гласина и оговарања. Стихови постепено откривају помало мизогину слику жене која, због бескомпромисног односа према свету, у коме не штеди ни друге ни себе, добија надимак по узору на енглеску краљицу Мери Тјудор, која се у 16. веку немилосрдно обрачунала са великим бројем својих политичких противника и тако остала упамћена као „Крвава”. Загребачка Мери је насликана као женка богомољке, која своје партнере, додуше, не убија, већ их користи за, у то време изузетно важне, конзумерантске одласке у шопинг туре у Трст. Уводећи и њеног животног парнера у причу, песник, уз наставак слике о безосећајној прељубници, уводи и други степен друштвене критике на нивоу предрасуде о поимању пословног успеха у друштву изграђеном на погрешним темељима:

„Њезин шоњо има нешто као успјешну каријеру/ ради кад му се прохтије/ и зато је увијек хвата на дјелу/ она му прашта љубомору, године и очајан тен/ пуна повјерења у његову глупост и дубок цеп...”¹⁵ (Štulić, 1982: 14-15).

Ова мрачна студија карактера нуди огољену слику разочарења појединца у систем, у коме не види сигурну базу и лични напредак кроз хуман приступ свакодневици, већ се недостатак могућности планског успињања друштвеном лествицом на здравим принципима компензује животом на граници друштвених конвенција, брзим темпом пуних забаве и порока, уз материјална добра која се успут стичу не бирајући средства. Људски лик социјализма тако, у Штулићевим анализама, поприма различите изразе згађености, наказне гротеске и размазане шминке за сталне карневалске прилике у које смешта своје поклонице, често несвесне да живе по принципу од данас до сутра, у трагикомедији на животној позорници у којој они сами, мада главни јунаци, имају најмање личног удела, као у песми „Сестра Ловел 1984”, јасних орвеловских инсинуација:

„И не љути великог брата/ насмијешу му се из потаје/ и не љути великог брата/ он је ту и догодине”¹⁶ (Štulić, 1982: 63).

Певајући о људима, Штулић није заборавио ни на себе - у игри живота о којој пева види се на природном месту посматрача, пасивног учесника и објек-

¹⁵ „Крвава Мери”.

¹⁶ „Сестра Ловел 1984”.

тивног коментатора, способног да сагледа егзистенцију и систем у коме борави, те да га, иронијски и алегоријски, наслика какав уистину јесте, али и какав може да буде уколико се појединац и сам колектив, на време освесте и мобилишу на акцију:

„Ја сам класно декларисан сирови тип/ ал не желим ништа лоше да ти урадим/
ја сам свјесно револтиран урбани кит/ бринем своју невољу то ме весели...”¹⁷
(Štulić, 1982: 62).

Животне недаће у песми „Не желим ништа лоше да ти урадим” песник апсолвира у једном од најупадљивијих аутобиографских искорака у свом опусу, у песми „Џони, буди добар”, сажимајући их на проблеме константног лутања истом свакодневном рутином „безуспешног слагања свих бирцуза у низ”, које само наизглед делује бесциљно, као производ доколице. Друга строфа открива праву сврху - потрагу за партнером у љубавној игри, чија физичка суштина крије истинску потребу за емотивним испуњењем и сигурношћу која почива на поверењу у дуготрајној стабилној интимној вези. Мада делују уобичајено за Штулића - деморалишуће и песимистички, ови стихови крију детаљ који развејава такав амбијент: песник, наиме, у тренутку који се граничи са самим лудилом услед константне егзистенцијалне тескобе, на другој страни улице види самог себе, којег поздравља самонаденути надимком проистеклим из једне од примарних химни рок културе, „Џони Би Гуд”¹⁸ Чака Берија (Chuck Berry). Осим што на овај начин демистификује своју улогу у градском миљеу и оправдава порекло свог уметничког имена, Штулић дефинише и своје стање непоколебљивог оптимизма са чврстим уверењем да ће једног дана „прећи на другу страну”¹⁹, тј. остварити своје снове, амбиције и планове о правом пробоју на велику уметничку рок сцену и, у исто време, материјализовати и своје љубавничке амбиције о трајном и испуњујућем емотивном односу, и тако заокружити живот и егзистенцију у тоталитету.

Закључак: Штулић и песници полиса

Опажање да се Штулић у поезији генерално није бавио природом, већ проблемима узавреле градске средине, доводи до неминовне паралеле његовог песништва са изворном културом старохеленских песника полиса. Повезница два толико удаљена света на свакој цивилизацијској разини, некадашњег, полумитског и подолимпског, епског и етичког, утемељивачког за све што ће се касније родити и ма у шта да ће се изродити, и овог данашњег, полуразрушеног, иронизованог и банализованог, у великој мери одрођеног од људског, са којим као да не дели више исту судбину, крије се у политици као незаобилазном елементу сваке друштвене структуре која тежи да се самоуспостави на

¹⁷ „Не желим ништа лоше да ти урадим”.

¹⁸ „Johnny B. Good”

¹⁹ Појам „другом страном” је у песништво рокенрола такође увео Цим Морисон у песми „Пробиј се (на другу страну)” („Break on Through (To the Other Side)”), као симбол промене свести и храброг искорака ка новим изазовима и животним поглављима.

њеним начелима. И политика и полис као појмови извиру из истог корена, из града или државе као простора који окупља, окружује и свеобухвата у настојању да ти његови или њени обриси буду доследно и приоритетно поштовани. Али, оно што се крије унутар тих обриса није увек по мери појединца, па чак ни заједнице, а то открити није тешко, јер свако то може да осети, али разоткривање већ није својствено ником другом до - песнику.

Појава ангажованог песника датира још из најстаријег периода урбанизације и бујања лирске књижевности, а везује се за бројне старогрчке песнике, попут Калина, Архилоха или Алкеја, којима није било својствено да неопажљиви пролазе поред стварности која се пред њиховим очима преламала кроз друштво и политику, него су се свом снагом песме, као јединог оружја, на њу и обрушавали у настојању да проникну њену суштину и да је, ако могу, и измене. Постепено се ослободивши примарне теогоније, а епици остављајући улогу баштиника славне јуначке прошлости за будућа поколења, песници полиса су се окретали сопственом смислу постојања у садашњици себе и својих суграђана, уздижући моћ поезије до нивоа борбе за живот, која је тако, врло често, постајала и пламен узавирања јавности и борбе за боље сада, за стварност.

Песник Тиртеј је у том погледу био међу најзначајнијима, будући да су, на врхунцу саге о њему, његове песме биле цењене као велика и типична средства за подизање морала, па су се певале током ратничких похода. Мада се прославио у Спарти, где је досегао зенит бавећи се певањем о државном и друштвеном уређењу, конкретно - темом разграничења са суседним градовима/државама на терену спољне политике, и поновном расподелом земљишта у пограничним подручјима након окончања размирица у домену унутрашње организације - иронија лежи у чињеници да је он у свом граду био странац, *увезен* из конкурентске Атине, будући да се спартанска култура није превише обазирала на развој уметности, којој је, поред ратне вештине, спорта и дисциплине као основног елемента контролисаног друштвеног устројства, придаван тек миноран значај, осим по потребама, за које су бивали ангажовани значајнији уметници из других средина (Страјнић, 2001: 23).

Друштвена позиција песника Штулића у социјалистичком Загребу, који у великој држави, додуше, није имао статус издвојеног града као Спарта, али су му обриси полиса, као и свакој другој аутохтоној урбаној целини у СФРЈ, давали специфичан локални колорит и баш та - градска култура - није се много разликовала од Тиртејеве, будући да је и он, мада трајно настањен у том граду, у њему ипак био само странац, неко ко је дошао из друге средине, различитих обичаја, културолошког миљеа и говорног подручја. Тај статус изопштеника, додатно појачан и његовом чудноватом, несвакидашњом појавом ренесансног типа, чинио је његову позицију посматрача градске збиље додатно отежаном, будући да је захтевао огоромно стрпљење и упорност у придобијању пажње јавности, за коју се на крају изборио доследношћу и упорним настојањем да остане на природно зацртаном курсу песника и филозофа судбински прирођеног му полиса. Занос Штулићевог песничког поступка, као и код Тиртеја, почива на чврстом уверењу да уметност са ставом, што би требала да буде

њена суштинска константа, има велику моћ која може да утиче на оснажење друштвене етике и јавног морала, па и да буђењем опште свести доведе до крупнијих друштвених промена (Страјнић, 2001: 26).

Подстицај јавности на борбу кроз бодрење и указивање на могуће путеве крајњих идеала, али не и истинско остварење тако пројектованих утопија, били су и крајњи досези већине славних хеленских песника полиса, осим Солона, који је својим политичким ангажманом кроз песму о граду Саламини, како кажу књижевно-историјски уџбеници, успео да се уздигне до статуса небеског изасланика и јединог грађанина Атине без кривице, чији су му становници, у то име, након слободних избора дали да управља државом, као једином песнику/уметнику коме је то успело до тада. Судбина песника Штулића није била ни налик Солоновој, будући да је, накнадним иронијским обртом, у сумрак пропасти културног и политичког простора свог дејствовања из њега побегао, како би колико-толико избегао процес јавне стигматизације који му се спремао и који се, накнадно, ипак одиграо, мада без његовог физичког присуства. Одласком у самонаметнут, али и неизбежан егзил, он је наставио да негује блиске односе са хеленском традицијом, превodeћи капитална дела старогрчких мајстора поезије и филозофије, дубоко убеђен да оствареним опусом није успео да допре до свести оних коме су његови стихови били намењени, о чему сведочи даље урушавање културе и друштва на овим просторима у периоду након што га је напустио његов водећи бард, барем када су у питању популарна култура и рокенрол.

Литература

1. Arnautović, Jelena (2012): *Između politike i tržišta - popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ*, Radio-televizija Srbije, Beograd.
2. Baučer, Dejvid (2008): *Dylan i Koen - pesnici rokenrola*, Clio, Beograd.
3. Gajić, Zlatimir (2014): „Uvod”, u: Nađ, Tibor. *Isceljujuća moć bluza*, Magyar Szo, Novi Sad. (str. 3-5)
4. Gajić, Zlatimir (2017): „Pesnik - pevač: od mita do rokenrola”, u: *Treći međunarodni interdisciplinarni skup mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka Konteksti 2015 - Zbornik radova*, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu. (str. 399-411). Dostupno na internet adresi <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2017/978-86-6065-409-2>.
5. Glavan, Darko (1980): *Pank*, Dečije novine, Gornji Milanovac.
6. Glavan, Darko (1983): „Lekcije iz sociologije”, u: Albahari, David (priredio), *Drugom stranom - almanah novog talasa u SFRJ*, Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, Beograd. (str. 15-19)
7. Đorđević, Jelena (2009): *Postkultura*, Clio, Beograd.
8. Marcus, Greil (1977): *Mystery Train - Images of America in Rock'N'Roll Music*, Omnibus Press, London, New York, Sydney.
9. Mirković, Igor (2004): *Sretno dijete*, Fraktura, Zaprešić.
10. Prica, Ines (1991): *Omladinska potkultura u Beogradu - simbolička praksa*, Etnografski institut SANU, Beograd.
11. Ristović, Milan (2011): „Od tradicije ka modernosti: 1878-1990”, u: Popović, Marko, Timotijević, Miroslav i Ristović, Milan, *Istorija privatnog života u Srba: od srednjeg veka do modernog doba*, Clio, Beograd. (str. 389-616)

12. Savage, Jon (2007): *Engleski snovi - Sex Pistols i punk rock*, VBZ, Zagreb.
13. Simić, Žikica (2012): *Električna zastava - tajanstveni voz za neonsku dugu*, Marks & Bleeds, Beograd.
14. Strajnić, Nikola (2001): *Stari grčki liričari*, Kairos, Sremski Karlovci.
15. Štulić, Branimir Džoni (1982): *Filigranski pločnici*. Azra music, Beograd.

SONGS ABOUT CITY IN ROCK POETRY OF BRANIMIR ŠTULIĆ

Summary: Life in the cities through the centuries, from Hellenic culture to contemporary artists of rock and roll, inspiring poets as poetic chroniclers of urban culture in deep reflection, analysis and a strong artistic observation. Social criticism dominant in their verses, indicating the disadvantages of a living environment, mainly based on the imperfections of human nature, and the community as a whole. Branimir Štulić, as a leading rock poet in the former Yugoslavia, with rich poetic opus successfully described the feelings of the young generation in an urban environment, sharply criticizing society prone to self-destruction, especially addressing the fate of man in preurban neighborhoods, which inevitably leads to alienation, paranoia and self-isolation.

Key words: city, society, culture, rock and roll, poetry, Branimir Štulić

