

Uvod u grafostilistiku i figure zapisa

NIKOLA KOŠČAK

Nikola Koščak

UVOD U GRAFOSTILISTIKU
I FIGURE ZAPISA

Nakladnik

Leykam international d.o.o.
Ilica 42, HR-10000 Zagreb
www.leykam-international.hr

Za nakladnika

Jürgen Ehgartner

Biblioteka

Uvodi

Urednik biblioteke

Boris Senker

Urednica sveska

Eugenia Ehgartner

Recenzenti

prof. dr. sc. Marina Katnić-Bakaršić
dr. sc. Gabrijela Puljić

Grafičko oblikovanje

Tvrtko Gregurić

Tisak

Denona d.o.o., Zagreb
Tiskanje dovršeno u kolovozu 2026.

© 2026 Leykam international d.o.o., Zagreb
Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati,
fotokopirati ni na bilo koji drugi način reproducirati
bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu Ministarstva
znanosti, obrazovanja i mladih Republike Hrvatske.

ISBN 978-953-340-249-9

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom
katalogu knjižničnog sustava Bukinet (katalog.bukinet.hr)
pod brojem 991006047019509366.

Nikola Koščak

UVOD U GRAFOSTILISTIKU I FIGURE ZAPISA

Zagreb, 2026.

Sadržaj

PREDGOVOR	11
1. UVOD	13
1.1. Grafostilistički fenomeni u stilistici, retorici i pravopisima	17
1.2. Grafostilistički (i)relevantno	23
1.3. O temeljnoj terminologiji	34
1.4. Određenje figura zapisa	38
1.5. O semiotičkim potencijalima figura zapisa	43
2. FIGURE SLOVA	49
2.1. Adicijske figure slova	52
2.2. Suptrakcijske figure slova	61
2.2.1. Grafosinkope u imenima hrvatskih brendova	63
2.2.2. Izostavljanja slova u grafostilizacijama nestandardnih varijeteta	64
2.2.3. Skraćivanja u neformalnom digitalnom diskursu	70
2.2.4. Grafostilogena skraćivanja u anglofonoj popularnoj kulturi	74
2.2.5. „Brisanja slova”	77
2.2.6. O nekim osobitim primjerima suptrakcijskih figura slova	79

2.3. Permutacijske figure slova	81
2.3.1. Anagram	81
2.3.2. Grafometateze	86
2.4. Supstitucijske figure slova	92
2.4.1. Minuskulizacije i majuskulizacije	96
2.4.2. Figurativne zamjene kurzivnim slovima (kurziviranje)	106
2.4.3. Figurativne zamjene podebljanim slovima (podebljavanje, boldanje)	107
2.4.4. Figure ekvivalentnih grafova	108
2.4.5. Dedijakritizacije	111
2.4.6. Dijakritizacije	114
2.4.7. Supstitucijske slovne figure namjernih pravopisnih pogrešaka	119
2.4.8. Grafoarhaizacije	123
2.4.9. (Pseudo)cenzurirajuće supstitucije pravopisnim znakovima	127
2.4.10. Homofonijske numerizacije	130
2.4.11. Alfabetizacije	138
2.4.12. Grafoalijenacije	141
2.4.13. Grafodomestikacije	152
2.4.14. Transliteracijske figure	160
2.4.15. Vizualnoanalogijske supstitucije i reprezentacije slova	166
2.4.15.a. <i>Vizualnoanalogijske reprezentacije ili zamjene slovima</i>	167

2.4.15.b. <i>Vizualnoanalogijske supstitucije slova pravopisnim znakovima</i>	178
2.4.15.c. <i>Vizualnoanalogijske numerizacije</i>	181
2.4.15.d. <i>Logografizacije</i>	185
2.4.15.e. <i>Ostale vizualnoanalogijske reprezentacije slova</i>	188
2.5. Ekvivalencijske figure slova	192
3. INTERPUNKCIJSKE FIGURE	197
3.1. Adicijske interpunkcijske figure	198
3.2. Suptrakcijske interpunkcijske figure	202
3.3. Supstitucijske interpunkcijske figure	206
3.4. Ekvivalencijske interpunkcijske figure	210
3.5. Završne napomene o interpunkcijskim figurama	211
4. FIGURE PRAVOPISNIH ZNAKOVA	213
5. FIGURE BJELINA	223
5.1. Adicijske figure bjelina	224
5.2. Suptrakcijske figure bjelina	228
5.3. Permutacijske figure bjelina	234
5.4. Supstitucijske figure bjelina	235
5.6. Završne napomene o figurama bjelina	240

6. GRAFOAMFIBOLIJE	243
6.1. Grafoalijenizirane amfibolije	249
6.2. Grafodomesticirane amfibolije	254
6.3. Hibridnojezične homografijske amfibolije	256
6.4. Grafoamfibolije uvjetovane ekvivalentnim grafovima i homofonijom	256
6.5. Grafoamfibolije uvjetovane adicijama bjelina	257
6.6. Grafoamfibolije uvjetovane suptrakcijama bjelina	260
6.7. Grafoamfibolije uvjetovane permutacijama bjelina	262
6.8. Završne napomene o grafoamfibolijama	263
7. GRAFOSTOPLJENICE	267
7.1. Grafostopljenice (u užemu smislu): tvorbeni tipovi	275
7.1.1. Grafoalijenacijske grafostopljenice	277
7.1.2. Majuskulizacijske grafostopljenice	299
7.1.3. Boldirane grafostopljenice	303
7.1.4. Kolorizacijske grafostopljenice	303
7.1.5. Fontne grafostopljenice	306
7.1.6. Augmentacijsko-deminucijske grafostopljenice	307

7.1.7. Grafostopljjenice uvjetovane ekvivalentnošću grafova	308
7.2. (Grafo)stopljjenice s kraticama	308
7.3. Završne napomene o grafostopljjenicama	316
8. GRAFIČKA PREKLAPANJA	319
9. ZAKLJUČAK	325
POPIS KORIŠTENE I CITIRANE LITERATURE	337
POPIS KNJIŽEVNIH IZVORA	345
KAZALO POJMOVA	347
KAZALO IMENA	360
O AUTORU	363

Predgovor

Ideja o ovoj knjizi iskrsla je još ranih 2010-ih, tijekom stilističkih istraživanja suvremene hrvatske proze, koja su uključivala i istraživanja njezinih grafostilističkih osobitosti. Bavljenje potonjima privodilo je stručne interese i prema srodnim, pa i nametljivijim, postupcima u drugim, književnim i neknjiževnim, kontekstima: satiričkom novinarstvu, poeziji, popularnoj kulturi, u reklamama i logotipima, grafitima, pa i u neformalnoj komunikaciji digitalnim medijima. Pri pokušajima da se objasne i prikažu ti pismovni fenomeni svakako su bili od koristi i neki postojeći tekstovi ili ulomci iz stilističke literature, no odlučan su zamah istraživanjima dali literarnoretorički tekstovi H. F. Pletta, posebice oni dijelovi u kojima se piše o grafemskim figurama. Nakon što se inspirirana njegovim tekstovima razvila klasifikacija, koja je temelj i strukturi ove knjige, te se umnožila imenovanja i definiranja postupaka tijekom uočavanja najraznorodnijih tipova primjera pismovnog poigravanja, pokazalo se da su za istraživanje od velike koristi i semiotički inspirirana multimodalnostilistička proučavanja tipografije, pa su i ona u prilagođenom obliku integrirana u konačnu verziju knjige. Usporedno su se rezultati proučavanja ovoga područja opробавали i u radu sa studentima u okviru kolegija *Uvod u grafostilistiku*, koji se na diplomskim studijima kroatistike na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu kontinuirano izvodi od ak. godine 2014./15. Istraživanja su tijekom toga razdoblja prezentirana i na raznim inozemnim i domaćim konferencijama te je objavljeno i više znanstvenih radova o ovoj temi, a četiri od

njih – oni o figurama slova, figurama bjelina, grafostopljenicama i o semiotičkim potencijalima figura zapisa – integrirani su, pretežno u znatno izmijenjenu obliku, i u ovu knjigu.

Zahvaljujem svima koji su velikodušno dali dozvole za objavu ilustracija u knjizi: Nikoli Puzigaći, Diegu Bosuscu Ptici, izdavačkoj kući Dallas i Ani Kižlin, agenciji Señor, Borisu Ljubičiću i mnogim drugima, posebno Viktoru Ivančiću, bez čije bi privole da se objave ilustracije iz Feral Tribunea knjiga bila znatno siromašnija, a hvala mu i na motivirajućem interesu za moja istraživanja. Zahvaljujem i Ivanu Markoviću na pregledu ranoga rukopisa ove knjige i na njegovim korisnim savjetima koji su počesto odzvanjali tijekom pisanja, Krešimiru Mićanoviću koji je otrpio mnoge i suviše radoznale (orto)grafijske upite na sloboštinskim kavama, recenzenticama Marini Katnić-Bakaršić i Gabrijeli Puljić, čija su stručna istraživanja znatno inspirirala i ovo, te uredniku Borisu Senkeru koji je hrabro pristao da se knjiga objavi kao dio biblioteke Uvodi. Posebno sam zahvalan izdavaču i urednici sveska Eugeniji Ehgartner, na iznimnoj susretljivosti i pomoći. Zahvalan sam i Timonu na razumijevanju i strpljenju te Paulini na podršci i poticaju da se ustraje i u najnervoznijim i najobeshrabrenijim trenucima, kao i volji da sasluša i raspravi štošta i o najopskurnijim grafostilističkim začkoljicama. Knjigu posvećujem polaznicima kolegija *Uvod u grafostilistiku*, čiji je interes za kolegij, uz pronalaženje mnogih primjera i sudjelovanje u raspravama, uvelike održavao i proces njezina nastajanja.

1. UVOD

Slično kao što se teorija znakova relativno kasno posvetila proučavanju pisma kao znakovnoga sustava (usp. Nöth 2004: 349), tako se i u stilistici i retorici još uvijek donekle zanemaruju grafostilistički i grafoestetički fenomeni (usp. Plett 2010: 253). U čudnovatu je to raskoraku s eksperimentiranjem zapisom jezične poruke u književnosti 20. i 21. stoljeća, s frekventnošću pismovno zaigranih jezičnih poruka kojima smo okruženi posljednjih desetljeća i gotovo najezdom potonjih u suvremenoj svakodnevici, u kojoj je evidentna tendencija zasićivanju zapisa jezične poruke značenjima, odnosno pridavanju zapisu funkcija mimo uobičajena prenošenja jezične poruke. Stilističari i retoričari rijetko su se doticali tih fenomena, pa se tako primjerice u prikazima lingvostilističkih razina o onoj grafostilističkoj često piše ponajmanje ili uopće ne piše, a u retoričkim se pregledima figura pismovni postupci spominju tek sporadično ili ne izdvajaju u zasebnu kategoriju. Ipak, značajan pomak prema interesu spram pismovnoga aspekta jezičnih poruka ostvaren je u novije doba u slavističkim istraživanjima koja jedan dio ovih fenomena proučavaju kao rječotvorne postupke i okazionalizme (grafoderivate), nerijetko upućujući na njihovu stilogenost i ekspresivnost, te u multimodalnoj stilistici, koja se osobito pozabavila tipografskim aspektima jezičnih poruka. Unatoč prinosima ovih vrijednih istraživanja još je mnogo toga nerečenoga o raznim pismovnim, osobito slovnim i interpunkcijskim, poigravanjima, kao i prostora za njihovo usustavljivanje i imenovanje.

Naravno da se na primjere pismovnoga eksperimentiranja jezičnim porukama nailazi i prije modernoga doba (slikanje grafičkim likom teksta u antičkoj poeziji, akrostih), no ono je osobito obilježilo avangardnu poeziju s početka 20. stoljeća (Apollinaireovi kaligrami, Marinetti, futurizam, Tzara, dadaizam), a kasnije i vizualnu (konkretnu) poeziju. U hrvatskoj dvadesetostoljetnoj poeziji ističu se u tom smislu nekoliko antoloških primjera (arhaična grafija jedne od triju verzija *Oproštaja* Tina Ujevića, centrirani stihovi i poigravanje interpunkcijom u pjesništvu Antuna Branka Šimića, *Ubili su ga ciglama* Ivana Slamniga) te neke poetike koje su uvelike obilježene grafičkim igrama (vizualna poezija, Josip Sever, Zvonimir Balog). Dakako, i pisci književne proze domislili su se raznim načinima interpunkcijskih i slovničkih bilježenja osobitosti govor(e)noga jezika (Viktor Ivančić, Borivoj Radaković i dr.).

S onu stranu književnosti, posljednjih desetljeća, osobito s rastom važnosti masovnih medija, reklamnoga diskursa, grafičkoga dizajna i popularne kulture, a kasnije zahvaljujući računalnim alatima za pisanje, internetu i globalizaciji, raznorazni tipovi pismovnih očudjenja postali su sveprisutni i u globalnoj i u hrvatskoj svakodnevnici. Na pismovna se poigravanja nailazi u logotipima i imenima brendova (Slmpa, Booksa, prostoria, UNIQUE, nov@, Shpitza, BEERanje, Papizza), u reklamnim sloganima kojima se brendovi promoviraju (*ras**FORD**daja*, *PRIMAmljivo dobri dani u Solidumu!*), u imenima, tj. pseudonimima glazbenih izvođača (Led Zeppelin, Megadeth, 2Pac, KUD Idijoti, Edo Maajka, Kandžija, The Weeknd) i glazbenih albuma (album naslova *OU812* benda Van Halen) na koncertnim, filmskim, kazališnim plakatima, naslovnicama nosača zvuka i slike, u grafitima (*DIS BIJO DEVE**SPRVE***, *KAC**EMO** SE LJUBIT?*), u novinskim naslovima, na prosvjednim transparentima, šifriranim porukama na registracijskim tablicama, u memovima i drugdje.

Velik se dio stanovnika našega planeta u novije doba iz pukih recipijenata međutim prometnuo i u pošiljatelje takvih poruka. Pišući privatne poruke preko aplikacija na pametnim telefonima ili objave i komentare na društvenim mrežama, sudionici u komunikaciji rabe već ustaljene uzuse zapisivanja prepune svakojakih grafizama (često i uz nezanemariv udio pravopisnih pogrešaka, doduše), svojevrzne grafožargone (tzv. *txt spk*), koji se uvelike otklanjaju od (orto)grafijskih normi (<pozz>, <nezz>, <dns>).¹ Tako se u priloženom primjeru iz privatne digitalne komunikacije (Slika 1) može zamijetiti ne samo kolokvijalnu sintaksu i kolokvijalne fonetske redukcije (<vjerovat>) i emotikone nego i interpunkcijska reduciranja, i sporadičan nehaj spram uporabe grafova s dijakritičkim znakovima, i pismovna skraćivanja (koja međutim ne podrazumijevaju i skraćen izgovor!) (<Nmg>), pa i jedan hrvatski izraz pisan s elementima tome jeziku evidentno strane grafije (<loshe>).



Slika 1. Primjer iz suvremene privatne digitalne komunikacije (iz vlastite arhive)

¹ Bilježenje zapisa jednostrukim izlomljenim zagradaama provodi se u čitavoj knjizi. Prema Markoviću (2015: 77, 88) jednostrukim se izlomljenim zagradaama bilježe i grafovi, a grafemi dvostrukim izlomljenim zagradaama. Slova shvaćena kao najmanji odsjecci zapisa koji zauzimaju jedno slovno mjesto (dakle elementi višeslova) bilježe se ovdje kurzivom, kao i neki drugi tipovi znakova koji se rabe u suvremenu pisanju, poput brojaka, logografa i sl.

Poneki će od tih stanovnika izmisliti i kakav originalan nadimak, odnosno *nickname* (kao *Sra.m* ili *Петяа*), kadšto zbog želje za isticanjem, kadšto da šifrira svoj identitet, kadšto iz nužnosti jer su u kakvoj virtualnoj grupi sva uobičajenija već zauzeta i sl. U takvu kontekstu nije neobično ni to što se svako malo pojavi pokoji postupak kojim se iznalazi neki nov način manipulacije zapisom jezične poruke.

Zasigurno, i to je množenje pismovnih igara i neobičnosti u raznim diskursnim tipovima i žanrovima, kao i učestalost upotrebe emotikona, jedan od indikatora proliferacije, možda čak i hipertrofije vizualnoga (znakovnog predstavljanja) u suvremenoj civilizaciji. Svakako je moguće prigovoriti trivijalnosti mnogih takvih pismovnih akrobacija, a nije teško ni razumjeti moguću iritiranost pismovnim egzibicionizmom koji nas preplavljuje i u fizičkom i u virtualnom prostoru. Nerijetko se naime takvi postupci poigravanja grafičkom razinom označitelja doimaju pomodnima, pa i efemernima, te kao takvi mogu poslužiti kao ilustracija argumentu o posrnutosti i površnosti suvremene (jezične) komunikacije. Takav dojam može učvrstiti i činjenica da se oni u ponajvećem broju i najraznoražnijim oblicima pojavljuju u popularnoj kulturi i u promidžbenoj funkciji, kao bitan aspekt ekonomije suvremenoga potrošačkog društva, te u komunikaciji na društvenim mrežama, čiji uzusi ne trpe veće tekstne forme i podrazumijevaju forsiranje neformalnoga diskursa. Pismovna očuđenja takva tipa sračunata su često na ekspresan efekt te se pojavljuju u kratkim jezičnim porukama, u jednoj riječi ili sintagmi, a rijetko od recipijenta zahtijevaju dekodiranje u okviru većih tekstnih cjelina.

No usto valja spomenuti barem još nešto. To što su mnoge takve poruke tek ludična ili zabavna karaktera ne znači da nisu dostojne proučavanja; one su važan dio naše suvremene komunikacije i već je to dovoljan razlog da ih se proučava. Usto takve pismovne neobičnosti često nastoje semiotizirati zapis na nekonvencionalne načine, odnosno dodati mu neka značenja

koja on konvencionalno nema, primjerice reprezentirati neke fonetske osobitosti iskaza ili konotirati štogod na vrlo učinkovite, ekspresne i ekonomične načine. Napokon, kao i jezikom uopće, pismovno se očudenim jezikom mogu slati i poruke koje uopće nisu banalne, već, naprotiv, imaju i snažnu i trajnu ideološku poruku (<VUKOWAR>, <BOLEST>), sadrže stanoviti politički naboj i sl. Tako se među smišljenim otklonima od (orto)grafijske norme nađe i onih koji imaju potencijalno subverzivne efekte, kao što to pokazuju raznorazna poigravanja ćirilicom ili tzv. korijenskim pravopisom u suvremenome hrvatskom kontekstu.²

S obzirom na to da je posvudašnjost pismovnih neobičnosti u suvremenoj komunikaciji evidentna te da se književnost već odavna ne shvaća kao povlašten korpus stilistike, više doista nema razloga da se grafostilistička ne etablira kao drugim (lingvo)stilističkim ravnopravna razina te da se u retorici ne etabliraju i figure zapisa, odnosno da se istraživanjem ovih fenomena ne pridonesu i stilistici i retorici, pa i semiotici.

1.1. Grafostilistički fenomeni u stilistici, retorici i pravopisima

S obzirom na to da je grafostilistika jedno od skromnije proučavanih područja stilistike, a pismovna očudenja rijetko su i u središtu interesa retoričara, dragocjena je gotovo svaka zamjedba u vezi s tom temom. Na početku će se razmotriti neki važniji ulomci tekstova i članci onih stilističara, retoričara i pisaca pravopisa koji su toj problematici posvetili više pozornosti.

Prema Marini Katnić-Bakaršić grafostilistika „posmatra sve one postupke i sredstva koji mogu postati stilogeni na grafičkom nivou” (2007: 203). Bosansko-hercegovačka stilističarka

² Više o ideološkim i političkim značenjima pismovnih poigravanja u Koščak 2015b.

prikazuje obrise te lingvostilističke discipline i izdvaja nekoliko tipova grafostilističkih postupaka:

Još jedan aspekt proučavanja može se smatrati vezanim za fonostilistička istraživanja, a to je *grafostilistika*. Naime, pismo je vezano za govor, a različiti stilogeni postupci na ovome planu predmet su proučavanja te discipline. Zadatak grafostilistike jeste da promatra stilogene jedinice, *grafostileme*, na ovome planu. Može se prihvatiti tvrdnja da 'Pismo može fiksirati lingvističke znakove u grafičkim slikama. Nemoguće je, međutim, fiksirati čin govora.' (Vuletić 1980: 40) Čitav niz vrednota govornog jezika tako ostaje izvan granica pisma. Ipak, unatoč tome ili upravo zbog toga, različiti tipovi tekstova pokušavaju zabilježiti osobine govora (npr. različite forme transkripcije kolokvijalnoga stila) ili pomoću grafičkih sredstava nadoknaditi odsustvo fonetsko-fonoloških obilježja. Ovo se naročito sreće u stripovima, koji su razvili čitav sistem grafostilema, zatim u nekim tipovima poezije (slikovna poezija, letrizam), u reklamama, naslovima u žurnalističkim tekstovima i slično. Grafostilem je tako i novinski naslov kada je vizuelno oneobičen, i krik junaka nekog stripa zabilježen ponovljenim, pojačanim, boldiranim slovom, i stih zabilježen u formi ljestvice kod Majakovskog, i neuobičajena puntuacija, ali i sama rima u nekim slučajevima. Naime, rima je prvobitno namijenjena slušanju, izgovaranju, pa ipak je u klasičnoj poeziji njen zadatak bio da bude i 'ugodna za oko', pa se čak razvio i tip rime nazvan 'rimom za oko' (Dubois, Edeline, Klinkenberg 1986: 106). S pravom zato Vuletić govori o tome da slika može biti pandan kriku (1980: 144). Naravno da se u takvim slučajevima može govoriti i o sinesteziji. (Katnić-Bakaršić 2007: 216)

Određujući područje grafostilistike, M. Katnić-Bakaršić stilogenost grafostilema povezuje prvenstveno s bilježenjem govora i nadoknađivanjem fonetsko-fonoloških obilježja, pa i s očuđenjem (v. „vizuelno oneobičen naslov”), ali ne i s devijacijom od pravopisne norme. Grafostilistika je prema njoj u čvrstoj relaciji s fonostilistikom, a pismo s govorenim jezikom, kao što ilustrira i dio njezinih primjera grafostilističkih postupaka (npr.

boldiranje krika u stripu). Svakako međutim ima i pismovnih i grafostilističkih postupaka kojima se ne nadoknađuju, odnosno ne zamjenjuju fonetsko-fonološka obilježja, već je njihova funkcija posve nevezana s posebnostima govorenoga jezika. Stoga bi se moglo govoriti o tome da (grafostilistički obilježen) zapis katkad nadoknađuje odsutnost fonetsko-fonoloških obilježja u smislu iskorištavanja onih posebnosti pismovne komunikacije koje govorena nema. Dobre primjere toga daje upravo slikovna poezija, pa i tzv. rima za oko, koje spominje i autorica.

M. Katnić-Bakaršić daje i nekoliko korisnih naputaka za analizu grafostilističke razine teksta: „Koji su grafički elementi tipični za dati tekst? Kakva interpunkcija? Da li ga to odvaja od drugih tekstova (npr. kod konkretne poezije) ili zbližava s nekima (grafička rješenja tipična za novinske naslove i podnaslove)?” (2007: 204). Autorica dakle ističe važnost istraživanja grafostilistički tipičnoga ne samo na razini pojedinih tekstova nego i u okvirima raznih diskursnih žanrova i praksi.

Krunoslav Pranjić piše o grafostilematici, a ne o grafostilistici, ali radi se o zanemarivoj terminološkoj razlici: „*Grafostilematika* jest stilistička disciplina koja popisuje-opisuje-vrednuje ekstralingvističke (= izvanjezične, nejezične) stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunktuaciju; jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest *grafostilem*” (1998: 196). Kao termin sinoniman grafostilemu rabi i *stilografem* (v. Pranjić 1971). Među Pranjićevim ilustracijama grafostilema prednjače interpunkcijski grafostilemi (iz opusa Ivana Slamniga, Miroslava Krleže, Antuna Gustava Matoša), a njih analizira pretežno uzimajući u obzir funkciju interpunkcijskih znakova pri interpretativnome čitanju, odnosno „ozvučenju” teksta (Pranjić 1998: 207/208; 1971: 59). Pranjićeva grafostilistička praksa u snažnoj je dakle relaciji s fonostilistikom, pa bi se moglo reći da je i donekle fonocentrična. Valja istaknuti i to da je diskurs Pranjićevih znanstvenih tekstova prava riznica začudnih grafostilističkih postupaka (kako može sugerirati i gore naveden citat njegove definicije

grafostilematike), koji počesto zapravo i nisu isključivo fonosignifikantni (poput naslova njegove knjige *Iz-Bo-sne k Europi*).

Krešimir Bagić piše pak o pravopisnim figurama, koje definira kao upotrebu pravopisnih znakova slobodnu od logičkih, gramatičkih i inih pravila konkretnoga jezičnog sustava (1994: 31), pri čemu se pod takvom definicijom može podrazumijevati i (svjestan) otklon od pravopisnih pravila. Kako pokazuju njegova čitanja Slamnigove poezije, pravopisni znakovi ovdje ne upućuju isključivo na ono što tim terminom označavaju pisci pravopisa, nego uključuju i interpunkciju (v. njegovo čitanje *Ubili su ga ciglama*) i slovni sastav riječi i izraza (v. isticanje primjera kao što su <Bokačo> i <ehnti tschatschine Rogge>).

I nigerijski anglist M. O. Ayeomoni u uvodu u svoju grafostilističku analizu odabranih pjesama Remija Rajija daje korisne smjernice za razradu grafostilističkoga područja, pojmovlja i metoda. Pjesme su analizirane iz perspektive lingvističke stilistike koja se temelji na konceptima isticanja i devijacije, kako su oni korišteni u tekstovima M. A. K. Hallidaya i J. Mukašovskog. Isticanja pak Ayeomoni dijeli na nemotivirana (nesvjesna) i na prominencije („stršanja”). Potonje se dijele na motivirane (svjesne) i na ne-devijacijske (koje uključuju ponavljanja i strukturni paralelizam). Motivirana isticanja (prominencije) mogu biti leksička, semantička, interna, gramatička, pa i grafološka. Ayeomoni umjesto o grafostilemima piše o grafološkim taktikama (*graphological tactics*) (npr. punktuacije, kapitalizacije, razmicanja, uporabe crtica i interne norme). Kao primjere grafoloških devijacija navodi otklone koji se tiču neuporabe interpunkcijskih znakova (kao što su zarez, točka i upitnik), navodnika i kapitalizacije i dr. (Ayeomoni 2012: 101–103)

Katkad se i pravopisi dotiču nadležnosti grafostilistike:

Velika se i mala početna slova, različiti tipovi pisma, sastavljeno i nesastavljeno pisanje riječi mogu katkad koristiti prilično slobodno, neovisno o pravopisnim pravilima. Takva je uporaba potaknuta

grafostilističkim razlozima, a osim u književnosti moguća je i u zaštićenim imenima tvrtki i proizvoda:

CARNet, Teatar &TD, ArTresor naklada, nov@ TV, VIPme, PlayStation, MasterCard (Badurina et al. 2007: 112, usp. i 111)

O tome koji će se oblik [Dž ili DŽ, Lj ili LJ, Nj ili NJ] uporabiti ako jedan od triju dvoslova dolazi samostalno (npr. u naslovima poglavlja u rječnicima) odlučuju grafostilistički zahtjevi. (isto: 3)

Pisanje znaka & ne podliježe pravopisnim nego grafostilističkim zahtjevima [...]. (isto: 110)

Uporaba izraza kao što su *grafostilistički razlozi* i *grafostilistički zahtjev* jasno upućuje na to da se iz perspektive pravopisaca grafostilističko područje predočava kao prostor slobode, mogućnosti i izbora (za razliku od područja ortografske norme u vezi s kojom se govori o pravilima i propisima), otvoren ne samo književnome nego i promidžbenome diskursu.

U tradicionalnoj retorici ne obrađuju se zasebno figure pisma, zapisa ili sl. Ipak, valja uočiti da su neke figure svrstane u druge razrede evidentno u bitnoj ili barem potencijalno bitnoj relaciji s pisanom razinom iskaza:

- među figurama dikcije: kalambur, anagram, lipogram, pangram, tautogram, palindrom;
- među figurama konstrukcije: abecedarij, akrostih;
- među figurama misli: apostrofa;
- među figurama diskursa: kaligram.³

³ Ovdje su one tek pobrojene na temelju pregleda Bagićeve *Rječnika stilskih figura* (2012), a u knjizi se većina njih prikazuje zasebno.

Nasuprot većini retoričkih klasifikacija, suvremeni njemački retoričar Heinrich F. Plett u svojoj klasifikaciji figura uz fonološke, morfološke, sintaktičke, semantičke i tekstološke figure izdvaja i grafemske figure. Ističe da su lingvisti dugo zanemarivali područje grafemike, kako on naziva lingvistiku pisanih znakova, te da to možda objašnjava zašto ni grafemske devijacije kao estetski fenomeni dugo nisu privukle pozornost proučavatelja književnosti. Taj je propust, kako ocjenjuje Plett, tim više iznenađujući u svjetlu općepoznatosti slikovne poezije. Prema njemu nesumnjivo je da su pisani znakovi jezika podložni gramatičkim konvencijama, tj. pravilima. S obzirom na to da potonja ekspliciraju odnos između pisanoga medija i različitih jezičnih razina, prema njima razlikuje grafofonološke, grafomorfološke, grafosintaktičke i grafotekstološke jedinice. Na razinama tih jedinica, kako zapaža, moguće je proizvoditi figure istim onim operacijama koje vrijede i za druge tipove figura: adicijom, suptrakcijom, permutacijom, supstitucijom i ekvivalencijom. Te figure predstavljaju temelje grafoestetike (Plett ne rabi termin *grafostilistika*), koju on potom skicira. Figure grafemske adicije, suptrakcije, permutacije i supstitucije naziva metagrafemima, a figure grafemske ekvivalencije izografemima. Važno je istaknuti da Plett termin *grafem* rabi za tzv. segmentalne grafeme (primjeri se odnose i na slova kao grafički samostalne i odvojene likove i na grafeme kao znakovne za foneme), ali i za tzv. inter- i suprasegmentalne grafeme (interpunkcijski i dijakritički znakovi, npr. za akcent) (2010: 253/254).

Na temelju razmatranih ulomaka evidentno je da su grafostilistička i retorička teorija i praksa ponajprije zainteresirane za istraživanje intencionalno očuđenih zapisa jezičnih poruka koji se ostvaruju na temelju otklona od grafijskih i pravopisnih pravila⁴ ili konvencija zapisivanja. Grafostilistička analiza teksta

⁴ Ponekad se pravopis određuje tako da uključuje i skup grafijskih (slovopisnih) pravila: „Pravopis obuhvaća skup pravila o upotrebi cjelokupnoga znakovnoga inventara

osobito je upućena na pravopis, odnosno na relaciju zapisa spram pravopisne norme. Status grafostilema, grafološke taktike, grafemske ili pravopisne figure pojedini postupak zadobiva najčešće zbog devijantna odnosa spram pravopisne norme, a pritom može biti i u relaciji spram svih razina jezične ili govorene jezične poruke – fonetske, fonološke, morfološke, leksičke, sintaktičke i tekstne.

1.2. Grafostilistički (i)relevantno

Kako razgraničiti područje grafostilističke nadležnosti od nadležnosti pravopisa i drugih disciplina koje se mogu baviti raznim aspektima zapisa? Kako prepoznati namjeru i pridijeliti kojem zapisu status figurativnosti? Kakva je pritom uloga konteksta? Sljedeći primjeri mogli bi upućivati na to kako odgovoriti na ta pitanja, ali i na stanovite probleme koji se pritom pojavljuju.

Premda se raznorazna očućenja zapisa uvelike temelje na otklonu od (orto)grafijskih pravila, grafostilistika se, jasno, ne bavi pukim pravopisnim pogreškama ili tipfelerima. Primjerice, razni računalni alati za provjeru pravopisa podcrtat će jednako i pravopisne pogreške i zatipke i grafostileme (pa i neke sasvim korektno zapisane rjeđe riječi), pa iako već i to može biti nekakav trag, svakako nije dovoljno da se neki zapis, tj. neki njegov aspekt, percipira kao intencionalno, pa i kreativno (ma kakav estetski sud donosili kao primatelji pritom) narušavanje (orto)-grafijskih pravila. Stoga, primjerice, nema ništa figurativno u

koji ima jedno pismo, a to osim slovopisa [grafije] obuhvaća i način pisanja pojedinih glasova, upotrebu velikih i malih slova, sastavljenoga i rastavljenoga pisanja (upotrebu bjelina), razgodaka, pravopisnih znakova i drugih pojedinosti." (Babić 1994: IX) U ovoj knjizi pravopis se shvaća kao „skup pravila za pravilno pisanje, tj. norma kojom se utvrđuje pisani plan realizacije kojega standardnog jezika" (Badurina 2007: 75), a grafija kao sustav grafema (utvrđen u odnosu 1:1 prema fonemskome sastavu kojega jezika) koji se (u pisanome tekstu) realiziraju u grafovima.

zasigurno neintencionalnom pisanju imena benda S vremena na vreme kao <Svremena na vreme> na naslovnici njihove singlice *Sunčana strana ulice* iz 1973. Da se radi o odklonu koji je rezultat propusta, potvrđuje i stražnja strana ovitka, na kojoj je to ime ispravno zapisano, dakle neposredni ko(n)tekst.⁵

No nije svaki put tako lako detektirati radi li se o pukoj pravopisnoj pogrešci, zatipku ili figuri (koja se temelji na odklonu spram pravopisa). Signal figure katkad, doduše, može biti prisutan kao kakvo tipografsko rješenje (npr. upućivanje kurzivom ili velikim slovima) ili na koji drugi način u kontekstu, ali neće ni to uvijek biti od pomoći. Sljedeći će primjer poslužiti kao ilustracija. U jednome dijalogu ispod objave na Facebooku (iz privatne arhive) grupa korisnika komentirala je svojedobno stanovit novinarski članak s naslovom koji je zapisan kao <Neočekivani posijet arapskog izaslanika>, u kojemu nije manjkalo stilskih nezgrapnosti, narušavanja standardnojezične norme, pa i pravopisnih pogrešaka. Sudionici dijaloga upućivali su na pravopisne pogreške u članku ne samo eksplicitno nego i implicitno – citirajući u svojim komentarima pogrešno napisane izraze kao što su <posijet> i <gradonačelnica> i ispisujući u njima i izraze poput <uraDka> i <HTIJELA>. Kao indikatori intencionalnosti pritom su poslužili dakle isticanje slova ili riječi verzalom ili evidentnost citatnosti. Pokazujući na te načine da su svjesni pogrešnosti tih zapisa, sudionici su ostvarivali figure koje se temelje na odklonima od pravopisa, svojevrzne figure namjernih pravopisnih grešaka. Ipak, valja priznati da razlika između intencionalnosti i neintencionalnosti nije bila evidentna baš u svakome od pravopisno nekorektnih zapisa u tome dijalogu. Primjerice može li se biti siguran da je zapis <moguće> intencionalan, tj. stilogen, ako njegova autorica u istome dijalogu ne stavlja zarez poslije zavisne surečenice (<cim sam vidla posijet bilo mi je dosta.>)? Slično tome, nije prisutan ni bilo kakav

⁵ <https://www.discogs.com/release/2276863-S-Svremena-Na-Vreme-Sun%C4%8Dana-Strana-Ulice-Ponekad>

signal koji bi indicirao status zapisa <nebi>, <neznam> ili <bi> (i za 1. lice jednine i za 1. lice množine) drugoga komentatora.

Analiza sljedećega zapisa, grafita nažalost nepoznata autora i lokacije, ali svakako negdje ispisana između objavljivanja pjesme *Vrapci & komarci* 1995. i 15. listopada 2013., kada se pojavio na portalu muzika.hr (Slika 2),⁶ poslužit će također kao ilustracija nekih problema u vezi s procjenom intencionalnosti kakvih detalja u zapisu i njihovih odnosa s kontekstom, kao i elementarnih razlika između grafostilističke i pravopisne domene, ali i kao ilustracija razlika između domena grafostilistike i tipografskih proučavanja multimodalne stilistike, koja također pomaže rasvijetliti mnogošta u vezi sa zapisima jezičnih poruka, no usredotočivanjem na posve drugačije aspekte zapisa od grafostilistike. Premda će se analizom ilustrirati razlučivost tih domena, ona će pokazati i koliko su ta područja međusobno upućena jedno na drugo.



Slika 2. MINEA – „VRAPCI I KOMARCI”, izvor: muzika.hr

⁶ <https://www.muzika.hr/minea-vs-metallica/>

Spomenuti grafit, zasigurno motiviran i glasovnom sličnošću imena dvoje glazbenih izvođača koja počinju glasom *m*, a završavaju glasom *a*, svakako je intrigantan (možda i ponajprije) zbog ironijsko-parodijske tipografske⁷ citatnosti/parafrastičnosti: pseudologotip hrvatske pop-pjevačice Minee evidentno je grafički stiliziran po uzoru na logotip *heavy metal*-benda Metallice, dakako, radikalno drugačijega glazbeno-tekstualnog izričaja. No uobičajenim alatima grafostilistike, koja se nikad ne udaljuje suviše od jezika, tj. područja lingvistike, o tome se aspektu grafita ne može mnogo (ako uopće išta) reći. Taj bi tipografskocitatni aspekt zapisa međutim bilo moguće posve adekvatno analizirati i tumačiti alatima i terminima multimodalne stilistike, koja u tipografskom aspektu pisane jezične poruke prepoznaje poseban modus, odnosno semiotički resurs.⁸ Tako bi se, slijedeći metode analize tipografskih značenja koje su razradili Van Leeuwen (2006) i N. Nørgaard (2009, 2019), moglo opaziti da je taj grafit na tipografskoj razini nabijen semiotičkim potencijalom zbog poigravanja metaforikom debljine

⁷ Prema uzoru na Nørgaard (2019: 118f), koncept tipografije koji se ovdje koristi širi je od onoga koji se podrazumijeva u kontekstu tiskarskih i računalnih fontova (tipova slova), te se proteže i na rukopis, pa i kaligrafiju.

⁸ „Percepcija da su svi tekstovi multimodalni sama je srž multimodalnog razmišljanja, što u konačnici znači da ‘monomodalnost’ ne postoji [...]. U slučaju jezika, na primjer, govoreni i pisani jezik smatraju se dvama izrazito različitim modusima. Ono što im je zajedničko jest modus jezika (*wording*), no u pisanom obliku jezik ne može postojati bez modusa tipografije, kompozicije (*layout*) i boje; s druge strane, govoreni jezik ovisi o zvuku (uključujući visinu tona, glasnoću, timbar itd.) za svoju realizaciju, a često uključuje i moduse poput gestikulacije i mimike. Ključno je za multimodalne studije da se tipografija, kompozicija, boja, zvuk, gesta i izraz lica ne smatraju sekundarnima u odnosu na jezik, već doprinose komunikacijskom značenju sami po sebi u interakciji s jezikom. Međutim, u praktičnoj analizi modusi se često ispituju relativno izolirano prije razmatranja kako međusobno djeluju i integriraju se s drugim modusima u semiozi. [...] Napokon, istinski multimodalni pogled naglašava činjenicu da multimodalna semioza nije samo pitanje nekoliko modusa koji se dodaju jedan drugome, već da kombinacija i integracija modusa rezultira jedinstvenim značenjem koje se proteže dalje od jednostavnog dodavanja modusa i značenja koja oni pojedinačno stvaraju.” (Nørgaard 2019: 16/17, prijevod N. K.)

i neujednačenosti⁹ tipa slova, kao i zbog evokacije, odnosno diskursnoga uvoza¹⁰ elemenata prepoznatljivih za kakav fenomen iz posve druge kulturne domene, ovdje iz *heavy metal*-ikonografije. U vezi s evokacijom tipa slova, serifi u dizajnu grafova <M> i <A> u pseudologotipu Minee parafrazirajući logotip Metallice evociraju i s tim bandom povezane ideje i vrijednosti, simultano ikonično reprezentirajući munje, simbol opasnosti,

⁹ Debljina i neujednačenost samo su neka od razlikovnih obilježja tipografije koja izdvajaju Van Leeuwen (2006: 147–151) i N. Nørgaard (2009, 2019: 68–79). Evo i popisa razlikovnih obilježja tipografije (oblika slova) koje daje Nørgaard (2019: 325) na temelju Van Leeuwenovih prijedloga:

- debljina: regularna (lagana, normalna) / podebljana (boldirana)
- rastegnutosť (ekspanzivnosť): zgusnuta (kondenzirana) / rastegnuta (ekspanzivna)
- nagib: uspravna / kosa (ukošena, kurzivna)
- zakrivljenosť: uglata / obla (zaobljena)
- povezanosť (konektivnosť): povezana / nepovezana (razdvojena)
- orijentacija: okomita (vertikalna) / vodoravna (horizontalna)
- završeci: prisutni / neprisutni
- ujednačenosť: ujednačena / neujednačena
- boja: crna / ne-crna
- veličina: velika / mala

(Za ponešto drugačiji prijevod razlikovnih obilježja usp. Buljubašić 2015 i Buljubašić Srb 2024: 58/59.) Van Leeuwenov popis ne uključuje boju i veličinu slova, a o završecima, u smislu serifa i ukrasa, piše se u njegovu radu kao o nerazlikovnim obilježjima, koje on međutim također uzima u obzir pri analizi semiotičkih potencijala tipografije. Kako napominju i ovi autori, tumačenje je semiotičkoga potencijala obilježja tipografije ovisno o (kon)tekstu (Van Leeuwen 2006: 149, Nørgaard 2019: 78, usp. Buljubašić Srb 2024: 59), pa tako i u slučaju ovoga grafita.

¹⁰ Prema Nørgaard, diskursni je uvoz semiotičko načelo na kojem je zasnovano značenje koje proizvodi tipografija kada se, zajedno sa svojim konotacijama, uveze u kontekst kojemu inače ne pripada (2019: 104). Za isto Van Leeuwen rabi termin *konotacija*, napominjući da ga u kontekstu semiotike tipografije koristi u specifičnu smislu, preciznije da se on odnosi na ideju da se znakovi mogu „uvesti” iz jednog konteksta (jednog doba, jedne društvene skupine, jedne kulture) u drugi, kako bi označili ideje i vrijednosti povezane s tim drugim kontekstom od strane onih koji „uvoze” (2005: 146). Van Leeuwen u drugim socijalnosemiotičkim radovima rabi i termin *provenijencija* (2022: 47/48). U kontekstu analize ovoga grafita zanimljivo je da Nørgaard kao jedan od primjera navodi hipotetičnu uporabu gotice u suvremenom romanu gdje bi takav postupak diskursnoga uvoza mogao uvesti i značenja povezana sa žanrom *heavy metal*a, u koji je taj font, dakako, također uvezen iz prethodnih konteksta, zajedno s nekim specifičnim značenjima (2005: 105).

energičnosti, moći, dinamičnosti i sl., sasvim u duhu *heavy metal*-žanra, no posve neočekivano u kontekstu Mineina glazbenoga izričaja i imidža. (Po asocijacijama srodni serifi/ukrasi, kojima mjestimice slova ili njihovi dijelovi nalikuju na srodne simbole, i/ili uglatost tipografije prisutni su i u prepoznatljivim logotipima mnogih drugih teškometalnih sastava kao što su Judas Priest, Iron Maiden, Saxon, Anthrax, Megadeth itd.) I dok uglatost serifa/ukrasa u zapisu Mineina imena metaforički (ikonično) potencijalno asocira na opasnost, energičnost i sl., neujednačenost slova u cijelome grafitu, koja je rezultat relativno nehajna ispisivanja rukom, može asocirati na bezbrižnu zaigranost. Slijedeći preciznije terminologiju Nørgaard, spomenuta obilježja potencijalno ikonično¹¹ označavaju opasnost, energičnost i sl., kao i zaigranost, a neujednačenost može indeksno¹² označavati karakter ili raspoloženje osobe koja je ispisala grafit. Nadalje, uočljiva je i razlika u debljini i veličini¹³ slova između zapisa <MINEA> i zapisa <VRABCI I KOMARCI>, pričem se

¹¹ Prema Nørgaard, ikoničnost je semiotičko načelo na kojem je zasnovano značenje proizvedeno kada tipografija sliči na ono što je označeno ili dijeli konceptualne kvalitete s njime (2019: 98). U sličnome smislu Van Leeuwen rabi termin *iskustvena metafora*, inspiriran kognitivnolingvističkim promišljanjem metafore (2006: 146). Ikoničnost ili metaforičnost tipografije može se oprimirati Van Leeuwenovim zamjedbama o tome da bi horizontalna orijentacija fonta/tipografije mogla sugerirati težinu, čvrstoću, ali i inerciju ili samozadovoljstvo, a vertikalna lakoću, „težnju prema gore“, ali i nestabilnost (2006: 149). Nørgaard pak daje primjere uporabe kurzivnoga pisma kao označitelja prozodijskoga naglaska, rugalačke intonacije, šaptanja ili razmišljanja, te verzala, tj. majuskulnoga pisma kao označitelje vikanja (2019: 99) (premda valja primijetiti da se razlika majuskula/minuskula ne spominje u njezinu popisu distinktivnih obilježja tipografije).

¹² Prema Nørgaard, indeksnost je semiotičko načelo o kojemu se može govoriti kada tipografski označitelj pokazuje tragove vlastitog materijalnog nastanka, pa se može smatrati oznakom osobe, alata itd. koji su proizveli tekst (2019: 87).

¹³ Nørgaard napominje da je debljina, kao i veličina, relativna, tj. uvjetovana specifičnim kontekstom: „Poput značajki kao što su debljina i rastegnutosť, veličina je očito relativna, jer će kakva tipografska upotreba uvijek biti mala ili velika u odnosu na neku drugu tipografsku upotrebu, bilo na mezo- ili makro-razini i/ili u odnosu na kontekst žanra i žanrovskih očekivanja (npr. tekst na filmskom plakatu obično je napisan velikim slovima, dok je specifikacija sastojaka na čokoladici obično vrlo mala).“ (Nørgaard 2019: 76, prijevod N. K.)

lakoća i malenost potonjega može dovesti u konvergenijsku relaciju s denotacijskim slojem jezične poruke („vrapci i komarci lagani su i maleni poput slova riječi koja ih označuju”), dok se podebljanost¹⁴ i veličina, zajedno s „Metallicolikim” serifima, dakako, kojom je ispisano ime Minee doimaju posve divergentnim (kontrastnim, kontradiktornim) u odnosu na ono na što se zapisom referira i na pripadne konotacije. Pri tumačenju efektnosti, pa i ironičnosti, navođenja naslova spomenutoga Mineinoga hita baš *ispod* tako tipografski stilizirana logotipa bili bi pak iskoristivi koncepti mezo- i makrorazine pri analizi tipografije kakvu predlaže Nørgaard,¹⁵ kao i semiotika čitanja slika Kressa i Van Leeuwena (1996), kojom bi se nastojalo objasniti funkcionalnost takve supozicioniranosti.

Tako bi se otprilike iz multimodalnostilističke vizure moglo analizirati i tumačiti tipografske (pa i kompozicijske) aspekte ovoga grafita. A što bi potom preostalo grafostilistici? Normativistička perspektiva koja bi uočila da je riječ *vrapci* ovdje pogrešno zapisana nije od interpretacijske koristi, jer jedine kategorije koje nju zanimaju jesu ispravno/pogrešno, dopustivo/nedopustivo i sl. Pa ipak, bez poznavanja te jednostavne pravopisne činjenice ne bi bilo ni potencijalne zamjedbe da je protupravopisnost tu (vrlo vjerojatno) hotimična (ili da se barem kao takva s velikom sigurnošću percipira), te da i ona potencijalno odašilje neka značenja, da ima neku stilističku ili figurativnu vrijednost, odnosno da se semiotički potencijal zapisa ne

¹⁴ „Podebljanost se naravno često koristi za povećanje istaknutosti, ali se istovremeno može koristiti metaforički, za označavanje ideacijskih i interpersonalnih značenja. Na primjer, podebljano može značiti ‘hrabar’, ‘asertivan’ ili ‘čvrst’ i ‘bitan’, a suprotno može značiti ‘plašljiv’ ili ‘nebitan’. Ali vrijednosti mogu biti i obrnute. Smjelost može imati i negativnije značenje. Može značiti ‘dominantan’, ‘nadmoćan’. Drugi, istodobno prisutni označiteljski elementi suzit će značenjski potencijal značenja i prizvane vrijednosti te ih učiniti specifičnijima.” (Van Leeuwen 2006: 148, prijevod N. K.)

¹⁵ Mezorazina analize odnosi se na retke (*lines*) i tekstne blokove, a makrorazina na stranicu/dokument (koja bi se, za pretpostaviti je, mogla poistovjetiti i sa zidom ili čak kakvim izdvojenim dijelom zida u slučaju grafita). Mikrorazina analize tipografije odnosi se na individualna slova i font (tip slova, *typeface*), a nanorazina na detalje u vezi sa slovima kao što su potezi (*strokes*). (Nørgaard 2019: 74–76, 325)

iscrpljuje u njegovoj funkciji pismovnoga označitelja jezične činjenice, riječi *vrapci*. Retoričko-grafostilistički alati nadalje bi trebali pomoći da se utvrdi što se dogodilo sa zapisom spomenute riječi. Promotri li se kako se taj zapis uklapa u klasifikacije figura, primjerice onu koju nudi Plett ili onu koja se nudi u ovoj knjizi, utvrdit će se da zamjena grafa <p> grafom upućuje na to da se radi o supstitucijskoj figuri (slova). Koja je potencijalna motivacija te supstitucije? Je li razlog tek u glasovnoj sličnosti fonema /b/ i /p/? Da jest, valjalo bi se zaustaviti na analitičkoj tvrdnji da je riječ o stilizaciji pravopisne pogreške, te je nadalje interpretirati kao takvu u cjelini komunikacijskoga čina. No u hrvatskome socio-kulturnom kontekstu pisanje grafa ispred <c> u relaciji s jednačenjem po zvučnosti može evocirati neke posebne pravopise i pripadajuće im kontekste. Pa se tako u tom postupku može uočiti i potencijalna evokacija (diskursni uvoz) tzv. korijenskoga pravopisa iz NDH, što bi značilo da bi se moglo raditi o osobitu postupku grafoarhaizacije. Kakva bi moguća tumačenja proizlazila iz takve zamjedbe? Kakva bi mogla biti relacija između jedne benigne CRO-dance pjesme iz 1990-ih i ustaštva, da se ne kaže: čemu taj *ustašlook Vrabaca i komaraca*? Tumačenje prema kojemu bi taj zapis predstavljao prije grafoarhaizacijski nego postupak stilizacije pravopisne pogreške ima više smisla: evokacija NDH naime ovdje pojačava šaljivi apsurdistički kontrast između dva značenjska polja, kontrast koji je već zamijećen na planu supostavljanja energičnog, mračnog, stereotipno maskulinog značenja tipografskih obilježja (što se asociraju s Metallicom) i nježnog, lepršavog, stereotipno feminilnog značenja jezičnoga izraza *Vrapci i komarci* i sličnih konotacija koje se povezuju s imenom Minee.

Nekoliko je stvari koje bi se mogle istaknuti u vezi s potonjim ekskursom. Ponajprije, i on upućuje na to da je pravopisno relevantno posve različito od grafostilistički relevantnog, ali i na to da je grafostilistička analiza u pravilu utemeljena na poznavanju pravopisnih činjenica, pa i onih povijesno uvjetovanih. Također, on pokazuje da se razni aspekti značenja pisane