

Analiza hrvatske rap poezije: Od stvarnosnog pjesništva do jezičnih igara

Đuđik, Inga

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:540365>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST
Ak. god. 2022./2023.

Inga Đudić

**Analiza hrvatske rap poezije: Od stvarnosnog pjesništva
do jezičnih igara**

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Branislav Oblučar, doc.

Zagreb, veljača 2023.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

(potpis)

"Mama, napokon sam uspio."

- High5.

Hvala mojoj obitelji i prijateljima na beskrajnoj potpori, ljubavi, poticaju i strpljenju: mami, tati, sestrama, Ani, Pauli, Ivani, Bruni i Karli.

Veliko hvala i mojem mentoru, dr. sc. Branislavu Oblučaru, na iskazanom interesu za temu i podršci.

Sadržaj

Sadržaj.....	ii
1. Uvod.....	1
2. Kako je nastao rap u Hrvatskoj.....	3
2.1. Tri razdoblja.....	3
2.2. O čemu se tu repa.....	5
3. Stvarn(osn)i rap.....	7
3.1. Svakodnevice kao inspiracija.....	8
3.1.1. Rap, seks i nasilje.....	9
3.1.2. Rap kao društveni komentar	10
3.1.3. "Naš" obračun s "njima"	12
3.2. Ritam grada.....	14
4. Rima, jezik, smisao	16
4.1. Slamnig bi danas bio reper.....	16
4.1.1. Uznemiravanje jezika.....	17
4.1.2. Aloglotizmi	18
4.1.3. Autocitatnost i intertekstualnost	20
4.1.4. Babilon i videoigrice.....	21
4.2. Smisao besmisla.....	22
5. Zaključak ili o nadi	25
6. Literatura.....	27
7. Popis pjesama.....	30
Sažetak	32
Summary.....	33

1. Uvod

Prije pedeset godina, 11. kolovoza 1973. godine, DJ Kool Herc je održao svoj prvi *party* i time pokrenuo ne samo glazbenu, već i kulturnu globalnu promjenu: rodio se hip hop (v. Williams, 2017:11).

Razvijali su ga, prvenstveno u njujorškoj četvrti Bronx, mladi Afroamerikanci i Latinoamerikanci iz nezavidnih socioekonomskih okolnosti, a nastao je na ulici kao način kreiranja vlastita identiteta (v. Bosanac, 2004:108) da bi se ubrzo proširio cijelim svijetom. Kao jedan od četiri konstitutivna dijela hip hopa, uz grafito, *breakdance* i način odijevanja, stoji rap.

Danas, 2023. godine, teško je zamisliti da je rap nepoznanica. Ne nužno u akademskim krugovima (što će biti tema ovoga rada), već u svakodnevnom životu: u koncertnim dvoranama, u slušalicama, u automobilima, na festivalima i u klubovima.

Pa ipak, rap je čak i kao glazbeni žanr do prije nekoliko godina bio istovremeno zanemarivan, čak i ignoriran, od strane javnosti, a jednako toliko njegovan tamo gdje je rap i nastao - na ulici. Danas ga međutim opisuju i definiraju kao "najpopularniji i svakako najkomercijalniji element hip hopa" (ibid.:108). Definicija rapa se nalazi u samoj riječi, simbolično njezinom žargonskom izrazu za pričanje i čavrljanje: "Sama riječ dolazi iz afroameričkog žargona, a znači pričati ili čavrljati. Najjednostavnije se definira kao 'stil crnačke popularne glazbe koji se sastoji od izvedbe improviziranih rima na ritamsku pratnju'" (ibid. 108, prema Rockwell 1986: 10; originalni kurziv).

Zbog svoje međusobne isprepletenosti i uzajamne ovisnosti, u različitim se izvorima rap i hip hop koriste kao istoznačnice, mada valja uvijek imati na umu da je rap samo dio šire (sup)kulturne slike koju uokviruje hip hop¹.

Ovim ću radom pokušati analizirati određene rap pjesme u Hrvatskoj s ponekim izletom u susjedne zemlje², Srbiju te Bosnu i Hercegovinu, oslanjajući se pri tome na stvarnosnu poeziju, semantički konkretizam i poetiku Ivana Slamniga.

¹ U ovom se radu rap i hip hop neće koristiti kao istoznačnice, osim u slučajevima kada se referira na druge autore kojima je hip hop sinonim za rap.

² Iako geografski ne pripadaju hrvatskom rapu kao rapu nastalom u Hrvatskoj, s autorima rap pjesama u Srbiji i Bosni i Hercegovini dijelimo jezičnu bliskost, povijest i preklapaju se putanje razvoja hip hop kulture koji je ujedno razvoj rapa. Rap scena u ove tri države je isprepletena od samih početaka, što jezično, što suradnjama autora, što tematikom, stoga bez obzira na razlike i određene specifičnosti stila koje dolaze s određenim

Ovdje je potrebno ograditi se i napomenuti da će se rad prvenstveno baviti rapom kao poezijom, s tekstom u fokusu analize, zanemarujući tako ostale također bitne elemente rapa, kao što je glazbena pozadina, oralna poezija i izvedbenost.

Kao uporište ovakvom pristupu i uopće pokušaju analiziranja rapa poput poezije daju strani autori koji u svojim analizama ne koriste pojam "rap pjesma" ("rap song"), već "rap poezija" ("rap poetry"): "Rather than replacing the music, reading rap as poetry heightens both enjoyment and understanding. Looking at rhymes on the page slows things down, allowing listeners – now readers – to discover familiar rhymes as if for the first time" (Bradley 2009:23; v. Wood 1999).

Osim toga, zanimljivo je primijetiti i da rap pjesme objavljene na *streaming* platformama, uglavnom YouTubeu, najčešće imaju ispisan tekst pjesme u opisu, što nam također govori o važnosti teksta u rapu.

Cilj ovoga rada je pružiti kratak presjek povijesti hip hopa u Hrvatskoj uz analizu izabranih pjesama prema ključnim temama i praksama u hrvatskim rap pjesmama kako bi se pokazalo (ili, ambicioznije, dokazalo) da rap ne samo dopušta poetsko čitanje i analiziranje, već da uistinu jest poezija te da zaslužuje akademski legitimitet umjesto dosadašnjeg marginaliziranja.

lokalitetom, sličnosti su u ovom slučaju prevagnule. Tako i Krunoslav Jajetić u svoju drugu zbirku tekstova pjesama "16 hrvatskih hip hop izvođača" uvrštava i Edu Maajku (Rockmark).

2. Kako je nastao rap u Hrvatskoj

Kako bi se bolje shvatio kontekst pjesama obrađenih u ovom radu, potrebno je dati presjek dolaska i razvoja rapa u Hrvatskoj. On se na hrvatskoj sceni počeo formirati 1980-ih i 1990-ih godina prošloga stoljeća, preko Velike Britanije, u skladu sa širenjem hip hopa kao kulture u Europi, pa se do kraja '80-ih gotovo svaki veći europski grad mogao pohvaliti vlastitom, distinktivnom hip hop scenom (v. Bosanac 2004:110-111).

Najkoncizniji presjek razvoja hip hopa u Hrvatskoj daje Jana Bosanac, u svojem tekstu "Transkulturacija u glazbi: primjer hrvatskog hip hopa". Polazeći od definicije i značajki transkulturacije, hip hop je u Hrvatskoj nastao dodiranjem dviju različitih kultura "koje interakcijom stvaraju novi kulturalni identitet što ga određeni broj ljudi prihvaća kao svoj" (ibid. 115). Očigledno se u jednadžbi radi o doticaju američke kulture (američkog hip hopa) s hrvatskom kulturom, što je rezultiralo nastankom hrvatskog hip hopa. Hrvatsku kulturu Bosanac shvaća kao urbani kontekst Hrvatske: "Zajedno, supkulture i roditeljske kulture tvore hrvatsku kulturu određenog vremena i urbanog prostora. U okviru ovog istraživanja odredit ćemo da je hrvatska kultura skup zajedničkih znanja, vjerovanja, ponašanja i običaja koje prihvaća većina trenutne populacije određenog urbanog područja" (ibid. 115).

Hrvatska je od samih početaka imala više centara razvoja hip hopa: Zagreb, Rijeku, Dalmaciju i istočnu Hrvatsku, koje se nisu razlikovale samo po glazbenoj podlozi koju njeguju, već i prema tekstovima (ibid. 115). Rap kakav imamo danas ne bi postojao da nije bilo određenih radio postaja koje su u trenutku pojave hip hop kulture posvetile svoj sadržaj novom žanru, kao i određenih pojedinaca ili skupina. Ovo je stoga način da se i njima oda priznanje za doprinos hip hopu kao kulturi, rapu kao glazbenom žanru i rapu kao poeziji.

2.1. Tri razdoblja

Prema Bosanac, hrvatski se hip hop razvijao u tri vala, koja možemo opisati kao predratni, ratni i poslijeratni.

Za početak prvog razdoblja hip hopa u Hrvatskoj uzima godinu 1984., kada je nastala prva rap emisija *Electro Funk Premijera* koju je na Radio 101 vodio Slavin Balen, ali nažalost ne postoji dokumentacija koja bi nam rekla kako je zvučao prvi rap, već se moramo osloniti na narodnu predaju: "O hrvatskom rapu možemo jedino zaključivati prema kazivanju pojedinih repera prve generacije. Čini se da se ugledao na tadašnji američki rap, a budući da je i breakdance bio vrlo

raširen, plesni stil mu je vrlo vjerojatno bio glavnom značajkom. I o tematici tekstova se može samo nagađati. Prema riječima pojedinih repera iz tog doba (MC Bizzo, Baby Dooks, DJ Phat Phillie) tekstovi su tematski bili usmjereni na hvalisanje i zabavu. Produkcija nije bila u koraku sa svjetskom, što će ostati obilježjem hrvatskog rapa gotovo do današnjih dana, a uzrok je tomu bilo kašnjenje tehnologije u Hrvatsku" (ibid.: 111-112).

Drugo razdoblje obilježavaju '90., ratne godine; godine stagnacije za hrvatski rap. Promjena geo-političke situacije je uzrokovala i promjenu unutar samoga društva, što se reflektiralo i na stanje na glazbenoj sceni. Čak ni popularna glazba nije mogla izbjeći domoljubnu tematiku, a hrvatska rap scena nije bila dovoljno razvijena da se tome podredi. Rezultat toga je zatišje u stvaranju (ili barem objavljivanju) rapa.

Međutim, to je ujedno i razdoblje u kojem nastaje *Blackout Rap Show*, emisija na Radiju 1, koja je postavila na noge ono što zovemo današnjom scenom i koja je utjecala na status hrvatske hip hop scene u Europi i svijetu, te imena Tram 11, Sick Rhyme Sayazz, West Side Click i MC El Bahatee; ovo su danas kulturna imena u povijesti hrvatskog hip hopa, a upravo prvi album skupine Tram 11 najavljuje treće razdoblje: "(...) u jesen 1997. godine izlazi prvi službeno snimljeni album zagrebačke hip hop scene. Najavio ga je single skupine Tram 11: *Hrvatski velikani*, koji je dosegao broj 1 nacionalne topliste TV emisije Hit Depo i time započeo proboj hrvatskih repera na domaću glazbenu scenu. (...) Album *Blackout Project* bio je odskočna daska za većinu MC-a koji su na njemu nastupili, ali i za hrvatski hip hop u cjelini. Uskoro su se diskografske kuće počele zanimati za domaći rap i započinje razdoblje snimljenoga hrvatskog rapa" (v. ibid. 112-113).

Hrvatski rap se od 2004. godine, kada je Bosanac objavila svoj članak, dalje transformirao. Danas možemo razlikovati podvrste rapa, bilo da se radi o distinkcijama utemeljenima na glazbi, ritmu ili načinu izvedbe, a promijenile su se i platforme zaslužne za diseminaciju rapa. Ono što su '80-ih i '90-ih godina bile rap-radioemisije, danas su *streaming* platforme.

Izvor inspiracije je, međutim, i dalje SAD, ali uz značajno upisivanje vlastitih, hrvatskih (urbanih, kulturoloških, socioloških) elemenata: "Hrvatska hip hop scena neprestano upija nove smjerove u razvoju hip hopa u SAD-u i pokušava ih na svoj način 'imitirati', ali i varirati. Te varijacije, kao i unošenje vlastitih kulturalnih elemenata u sve stilske izraze kulture, upravo su ono što hip hop u Hrvatskoj čini hrvatskim hip hopom" (ibid.:120).

2.2. O čemu se tu repa

Trenutak u kojem "hrvatski rap" (ili hip hop) nije značio samo "rap u Hrvatskoj", već je poprimio obilježja hrvatske kulture, došao je kroz jezik.

Promjenom engleskog jezika kao jezika rapa u hrvatski, promijenio se način repanja: promijenila se melodija uz korištenje narječja kao način etabliranja repera na regionalnoj razini. Ali rječnik hrvatskog hip hopa je i dalje sadržavao riječi preuzete iz američkog rapa, prvenstveno riječi tehničke prirode. Ono što je značajnije je, doduše, način na koji su se određene riječi kroatizirale ili kroatizirale i varirale uz zadržavanje originalnog značenja³: "Međutim, najzanimljivije su riječi i/ili sintagme nastale kao izmišljotina domaćih repera, a u širu uporabu su ušle upravo rap-pjesmama. Najpoznatija takva je 'hrvatski velikani', koja je uskoro postala istoznačnicom za hrvatski novac. Sve ove riječi, izvorne, kroatizirane i domaće, tvore specifičan hrvatski hip hop rječnik kojim se domaći reperi sporazumijevaju" (ibid. 116-117). Ante Perković, u predgovoru knjizi Krunoslava Jajetića *Hrvatski hip-hop - Rokane rime*, navodi kako je upravo sintagma "hrvatski velikani" Tram 11 *vjerojatno najbolja socijalna metafora devedesetih* (Perković 2001:9).

Bosanac detektira tri glavne tematike koje se provlače kroz rap: hvalisanje, ljubav i spolnost te društveno-političke teme, od čega su posljednje najbrojnije i najzanimljivije. One su u skladu s razvojnom putanjom američkog rapa, ali samo ako ih gledamo kao krovne pojmove zbog različitog konteksta nastajanja (Bosanac 2004. 118).

Perković opisuje "hvalisanje" kao, uz socijalnu, drugu bitnu temu hrvatskog hip hopa: "Tipično za svaku scenu u nastajanju, s jasnim sličnostima i u drugim urbanim kulturama koje su prigrlile ovaj žanr, autoreferencijalnost u rasponu od obrane svog 'dvorišta' do otvorenog egocentrizma lišenog ironije, možemo gledati kao nužno zlo prvotne akumulacije hrvatskog hip hopa" (Perković 2001:9). To "nužno zlo" se zadržalo i nakon prvotne akumulacije, ali i u tom liričkom busanju o prsa danas ćemo pronaći intrigantnije elemente od same teme, prije svega raznorazne jezične akrobacije.

Ostale podteme bi bile kritika društvenog i političkog stanja i događanja, kritika ostalih glazbenih stilova, razmišljanja o moralu, vjeri, budućnosti, ekologiji i životu te o drogi.

³ Više o odnosu hrvatskog i drugih, primarno engleskog, jezika će biti riječi u četvrtom poglavlju.

Tematska podjela se nije puno promijenila; vjera i ekologija ostaju na našem podneblju najmanje razrađivane teme, a tri prvotno navedene kao najmnogobrojnije, s posebnim naglaskom na drogu kao društvenu temu.

3. Stvarn(osn)i rap

Društveno-političke teme su sa svojim podgrupama (prvenstveno kritikom aktualnog stanja i događanja) plodno tlo za razmatranje rapa kroz prizmu stvarnosnog pjesništva.

Stvarnosno pjesništvo se javlja '90-ih godina prošloga stoljeća. Prvo korištenje termina "stvarnosna poezija" se pripisuje Robertu Perišiću, koji je time krstio zbirku *Nešto nije u redu?* Tatjane Gromače iz 2000. godine⁴, a obilježava pjesničke tendencije udaljavanja od jezične poezije ili poezije "iskustva jezika" i približavanja mimetici. Realizam i naturalizam u stvarnosnu poeziju ulaze u formi slobodnog stiha kroz prizemne teme o svakodnevicu življenja, "ukrštanjem jezika i svijeta". Prvi dio '90-ih godina je u Hrvatskoj obilježio rat, a drugi kriza, pa su se s tim prijelazom promijenile i teme stvarnosne lirike: od ratne tematike do socijalno egzistencijalne lirike na prijelazu stoljeća. Uz Gromaču, središte stvarnosne poetike čine Krešimir Pintarić, Bojan Radašinović, Drago Glamuzina i Vlado Bulić (v. Šodan 2010:7-25; v. Oblučar 2014).

Kada piše o stvarnosnom pjesništvu, Slaven Jurić (2017) izdvaja mimetičku transparentnost, narativnu koherenciju i niski stilski registar kao česte postupke. Problematika korištenja same riječi "stvarnosno" leži u poziciji onoga tko tu stvarnost definira: čitateljeva jezična i literarna kompetencija i spremnost da prepozna citate i preuzme određenu interpretativnu matricu.

Ono što Jurić detektira da se zamjera(lo) stvarnosnoj poeziji, a to su njezina prividna transparentnost i tečnost proizašla iz prizemnosti, invertirani su argumenti za oduzimanje rapu statusa poezije: "Čini se da je temeljni nesporazum jednoga dijela kritike u susretu s tim odvjetkom [stvarnosnoga] hrvatskoga pjesništva proistekao iz činjenice da su te pjesme situirane u elitni areal, posljednjih stotinjak godina rezerviran za probranu publiku, a istodobno preotimaju sredstva - naraciju, kolokvijalni jezik, jasnu socijalnu usidrenost subjekta - popularnijim žanrovima i time otvoreno izražavaju ambiciju da budu prihvaćene u širim čitateljskim krugovima koji uobičajeno nisu naklonjeni stihovnom govoru" (Jurić 2017:435).

S potpuno druge strane stoji rap koji nikada nije bio dio elitnog sortimenta, a pripovjedni stil i kolokvijalnost su dio njegovog DNA. Ono što rap na sebi svojstven način radi je obrnuto: uobličuje sve prizemno u formu do tada rezerviranu za elitu. Prema Adamu Bradleyju, rap se

⁴ Zanimljivo je primijetiti kako se pojava stvarnosne poezije poklapa s razdobljem prvih rap albuma u Hrvatskoj: TBF i Tram 11 svoje prve albume objavljuju 1999. godine, Elemental 2000., Edo Maajka 2001. godine

pojavio kao nova vrsta glazbe, ali u obliku tradicionalne poezije te ima više sličnosti s nekim od najstarijih lirskih oblika, poput forme *Beowulfa* ili baladne strofe, nego sa suvremenom lirikom slobodnoga stiha, pa čak niti sa strukturom *slam* poezije, koja je svojom poviješću puno bliža rapu od tradicionalne lirske pjesme (v. Bradley 2009:15).

Narativnost u rapu je dio tradicije - najprije je postojala potreba za pričanjem priče, a rap je samo sredstvo prenošenja - dok je u stvarnosnoj poeziji došla kao reaktivan odgovor na modernističku poeziju.

Prema Juriću, kombinacija pisanja u stihu s pripovjedačkim stilom kakvu pronalazimo u stvarnosnoj poeziji dovodi u pitanje modernističku "destrukciju" diskursa. Konstruktivnost i narativnost postaju glavne odrednice poetskog teksta, što dovodi u pitanje povlašteni položaj poezije u odnosu na prozu: "Znatno uvećan udio naracije u takvim tekstualnim praksama bjelodano dovodi u pitanje koncept pjesme kao povlaštenoga prostora u kojem se po ustaljenom modernističkom obrascu - pa je vjerojatno zato, barem trenutno, i prestao biti 'moderan' - zbiva destrukcija diskursa kao uhodane komunikacijske djelatnosti, a promovira načelo jezičnoga eksperimenta⁵" (Jurić 2017:447).

3.1. Svakodnevica kao inspiracija

Svakodnevni život inspiracija je stvarnosnim pjesnicima, a kod već spomenute Tatjane Gromača poseban je naglasak stavljen na svakodnevne rituale. Visoki stil zamijenio je kolokvijalizam, a metafizičke doživljaje zamijenili su naizgled obični, čak i beznačajni događaji s kojima se svaki čitatelj može poistovjetiti: "Složenost života, u prvom redu emotivna pretapanja i preklapanja, zahvaćaju se dakle izravno. Za Tatjanu Gromača zbilja je po sebi materijal kojem malo što treba dodavati" (Lokotar 2000).

U pjesmi *Koliko smo sretni* (Gromača 2000, prema Lokotar 2000) Gromačin lirski subjekt sav je uronjen u dosadnu svakodnevnicu koja ilustrira njegovu psiho-socijalnu pozicioniranost u svijetu. O lirskom subjektu saznajemo da ne radi ništa, baš kako ni ostali ljudi ne rade ništa (*Znam ljude koji ništa ne rade:/samo sjede i bulje kroz prozor./I ja sam jedna od njih,/ne radim*

⁵ Načelo jezičnog eksperimenta će se, vidjet ćemo u sljedećem poglavlju, ipak vratiti u poeziju upravo putem rap pjesama. Nova generacija rap autora će za razliku od narativnosti inspirirane svakodnevnicom odabrati poigravanje jezikom nauštrb jedinstvene smislene cjeline pjesme. Kako su se, prema Juriću, stvarnosni pjesnici svojim konkretnim temama suprotstavili fragmentarnosti modernizma, reperi će učiniti upravo obrnuto i vratiti se fragmentarnosti.

ama baš ništa), da bi svaka radnja nakon ovih uvodnih stihova bila slika neke od anksioznih navika: čeprkanje po noktima, grebanje po leđima, fokusiranje na sitnice (*Tu i tamo ugledam koji končić ili mrvicu na tepihu/ustanem se, uzmem ga i bacim kroz prozor.*) Rezigniranim tonom, pjesma se čita kao društvena kritika provučena kroz egzistencijalističko propadanje nezaposlene osobe (*Mi smo svi bez posla./Posla nema i po svoj prilici neće ga niti biti./Možda bi trebali biti sretni zbog toga./Ali ne, mi očajavamo*). Lirski subjekt se u pjesmi poistovjećuje sa svojom okolinom koju zastupa kolektivno "mi", a upravo je to prenošenje pojedinačnog na opće, uzimanja vlastitog iskustva kao pandan za kolektivno stanje svijesti i obrnuto, čest postupak u rap pjesmama koje tematiziraju svakodnevnicu življenja kao način društvene kritike.

Upravo je uvođenje svakodnevnih, dnevno-političkih tema u tekst rap pjesama za Bosanac nova stepenica u procesu transkulturacije: "Samo osobne priče, provjerene na vlastitoj koži, posuđene od prijatelja, ljudi s kojima ste odrastali, prolaznika izgubljenih i nađenih po putu, mogu zvučati tako istinito. Ali i najbolje životno štivo treba znati ispričati, učiniti ga bliskim i stvarnim. S te su strane hip hoperi pravi predstavnici narodne umjetnosti u modernom smislu riječi, tvorci malih urbanih epova" (Bosanac 2004:118, prema Perković 2001:8).

Najčešći motivi koji se u takvim pjesmama provlače su vezani uz svakidašnjicu prosječnog čovjeka (posao, novac, politika, zakoni) i usko su vezani uz urbanu sredinu nastanka (spominju se kulturna mjesta određenih gradova, gradske četvrti, navike specifične za stanovnike određenog mjesta), a inspirirane su iskustvom koje dijele sumještanici određenog prostorno-vremenskog podneblja.

3.1.1. Rap, seks i nasilje

Egzemplaran ovdje je Elemental, možda najdugovječniji rap kolektiv u Hrvatskoj. Osnovani su 1998. godine, u vrijeme kada je rap u Hrvatskoj uzeo uzlet, a još uvijek aktivno djeluju u oblikovanju scene. Iza sebe imaju osam albuma, a dugogodišnjim radom i pozamašnim repertoarom su uspjeli obuhvatiti širok raspon tematike; od refleksivne i intimne lirike, preko ljubavne, do one na koje će se ovaj rad i fokusirati, socijalne i političke. Svaka od pjesama prati vlastitu strukturu - duljine strofa i stihova u strofama nisu postojane, često ni unutar pojedine pjesme, a stihovi mogu i ne moraju biti vezani brojem slogova i rimom - a ono po čemu su zanimljivi u kontekstu hip hop nasljeđa je što često ne poštuju pravilo postojane rime, fundament rap pjesama. Naglasak je stoga u sadržaju i ritmu kojeg određuju izbor i raspored riječi.

Supstancijalni dio socijalnih pjesama Elementala se odnosi na položaj žena u društvu. Anksiozne i ljutite, najčešće tematiziraju nasilje: fizičko, psihičko i ekonomsko poput seksualnog uznemiravanja na radnom mjestu kao poluge za davanje/dobivanje ili zadržavanje posla.

Kombiniranjem refleksivnih i narativnih struktura, pjesma ironičnog naslova *Po mojoj mjeri* (2013) daje ne samo transparentan i brutalan opis takvog jednog nasilja (*Pregaženi ponos, poderani šos/Bijes i šake i jedan krvav nos*), već i uvid u misli lirskih subjekata. Kakofonija različitih glasova proizlazi iz premještanja lirskih subjekata u gotovo dijaloškoj formi.

Prva strofa se čita zapravo kao perspektiva promatrača, treće osobe u odnosu u kojem detektiramo muškarca i ženu, agresora i žrtvu. Taj je promatrač neimenovani komentator koji se obraća i imaginarnom njemu (*Meso, meso, tebi je to meso/Dobar komad mesa na koji si istreso*) i imaginarnoj njoj (*Kratka ti je haljina, još si uvijek klinka/Naivna klinka je htjela bit Merlinka/Narasto ti trbuh, reko ga je priznat/Zgazio je riječ, nikad nećeš biti ista*). Iz prvih stihova čitamo agresivni, mizogini i prijeteći ton koji u obliku jednog izdvojenog promatrača u sebi objedinjuje odnos kakav prema žrtvi nasilja imaju ne samo pojedinci, već društvo u cjelini, pa čak i sustav i zakoni.

Drugi dio pjesme je odgovor u obliku obraćanja imaginarnom "njemu", često apostrofiranom (*Danas mladi menadžer i dalje si nula*), pa adresat iz prvog dijela pjesme sada postaje adresant(ica). Tekst je sada fokaliziran na ženu koja se nalazi u podređenom socio-ekonomskom položaju spram fiktivnog "mladog menadžera" (*Ušla sam u ured, skino si me očima/Reko si da želiš da ti budem pomoćnica/Uzela sam knjižicu da mi lupiš žig/Usto si i stisnuo me licem uza zid*), što je motivacija nasilnom odnosu zorno prikazanom citatima⁶ i slikama (*Pregaženi ponos, poderani šos/Bijes i šake i jedan krvav nos*).

3.1.2. Rap kao društveni komentar

Svakidašnjicu malog čovjeka Elemental je najbolje sažeo u pjesmi *Iz dana u dan* s albuma "Male stvari" iz 2004. godine. Lirski subjekt ovdje je lirsko "mi", čest postupak u rap pjesmama socijalne tematike. Ispod kišobrana kolektivnog "mi" krije se jednostavno narod, ili manje

⁶ Budući da je rap nastao i još je uvijek primarno u funkciji izvođenja, upravo ovakvo korištenje interpunkcijskih znakova signalizira važnost samoga teksta. Navodnici se ne čuju kada rap preslušavamo, pa njihovo korištenje u ispisivanju riječi pjesme znači da je autorova intencija bila da netko, ili barem sam autor, tu pjesmu konzumira i čitanjem.

jednostavno, prosječna osoba koja će se pronaći u lirskom "mi" (*mi ne živimo, mi preživljavamo; rate kredita nas guše a nemamo ni kune; dok mi smo preživljavali životne stvari poskupile; dali smo snove svoje za ovu zemlju i nije nam žao*) suprotstavljenom drugom "oni". Ti "oni" u *Iz dana u dan* su neimenovani i bestjelesni sistem; sistem čije smo ime znali i kada je pjesma nastala, a znamo mu i danas, čak i kada nečiji tuđi identitet preuzme sistem (*al usput se našao domoljub veći od nas pa pokrao sav višak; dok iznutra cijeli sistem zakazuje; sve sami konvertiti*). Tek u refrenu, a zatim i na kraju pjesme, iz pjesme progovara lirsko "ja" i obraća se lirskome "ti". Promjena fokalizacije iz kolektivnog "mi" i "oni" u singularno "ja" i "ti" ovdje dopušta intimnije, refleksivnije i emotivnije čitanje stihova (*i reci mi da smo mogli promijeniti svijet/reci mi molim te/i da će djeca što dolaze imat nasljeđe za ponijet; i reci mi da nismo sve dobro uništili/reci mi molim te/i da ću moći mirno spavati od savjesti*). Kraj pjesme koji je direktno obraćanje u obliku indikativa naglašava se i gradira ponavljanjem fraza "i reci mi", "reci mi molim te", "i da će".

Lirsko "mi" kroz sijaset retoričkih pitanja na koja nema odgovora (*Što ostavljamo budućem naraštaju?, Za kol'ko nisko idemo od ponedjeljka do petka?, Pa na kraju svatko zapita se 'kol'ko nisko spao sam?'*) izražava apsurd življenja protkan ljutnjom, osjećajem izgubljenosti i naivnu nadu.

Istoga se dotiče i Marčelo, srpski reper, popularno zvan i "srpski Eminem", u svojoj pjesmi *20 000* s albuma "Napet šou" (2015). Za razliku od *Iz dana u dan*, Marčelo se ne okreće osjećaju rezignacije, očajanja, čak niti nade, već kroz vještu igru riječima i uz puno ironije na gotovo duhovit način ilustrira kako izgleda život s prosječnom srpskom plaćom od dvadeset tisuća dinara mjesečno.

Početak pjesme počinje citatom-kritikom o poraženoj mladeži, umornoj i mrtvoj nakon borbe protiv nepravednog sistema koji preferira pojedince, a povlašteni status nije utemeljen na talentu, trudu i vrijednostima; pjesma se otvara kao ozbiljna kritika, ali, otkrivamo, "to kažu zle jezičine i potplaćeni besram!"

I u tom ironijskom ključu čitamo ostatak strofe. Lirski subjekt se nadaje najveći naivac, idealni birač svakih nekoliko godina, s velikim snovima i malim mogućnostima njihovog ostvarenja. I na toj dihotomiji san-stvarnost, želje-mogućnosti izgrađen je lirski subjekt pjesme koji će na svojoj plaći obići svijet, ali samo ako je svijet Srbija (*Posetiću Piro, Bor, možda čak i Majdanpek*), kupit će si auto (*I napokon mogu da imam auto, mogu da biram aute:/Autocenzuru, autosugestiju, samo autoritet ne*) i stan (*I napokon mogu da kupim gajbu,*

rešim životno pitanje!/U gajbi ima petnaest piva, to nisam im'o za sitan keš!). Ako postoji nešto što zovemo "američki san", 20 000 je onda srpski: u najboljem slučaju neostvaren, u najgorem uništen.

Tek u refrenu i u posljednjoj strofi pjesma poprima ozbiljniji ton. Lirski subjekt se u refrenu prvi put obraća adresatu u drugom licu množine, a posljednja strofa ih konkretizira (*I slabo čujemo ispod tona bremena čemera/Vaše govore o sreći, dok listamo oglase za kelnera/Svi ste već vladali, i zajedničkim silama/Osakatili vredne da date noge zmijama*).

3.1.3. "Naš" obračun s "njima"

Ako Jajetićeva zbirka rap pjesama doista služi kao dokumentacija i potvrda življenog vremena, onda su one također i dokaz da, bez obzira na vrijeme koje prolazi i bez obzira na neaktivnost rap scene za vrijeme Domovinskog rata, zaista postoji generacijska trauma koja prelazi granice država i jezika te još uvijek postoji potreba za adresiranjem, ne nužno rata kao događaja, već njegovih posljedica.

Već spomenuta tehnika suprotstavljanja lirskog "ja" ili "mi" apostrofiranom "ti", "vi" ili "oni" najčešća je tehnika kroz koju vidimo suprotstavljanje s prošlosti.

U kasnijem radu Elementala spomenuti će kolektivni "oni" postati puno opipljiviji. Pjesma *Oni dolaze* s albuma *Tijelo* (2016) govori o "bezimenom lopovu", "čudnim spodobama" koje nose "crne odore" i imaju *lica slična kao bilo ko koga znaš*. Pjesma je pisana narativno, opet u obliku obraćanja ("sakrij se", "glavu čuvaj", "ne otvaraj") kroz upozorenje apostrofiranom djetetu (*Ukrast će ti dušu, dijete*). Prvi dio pjesme je alegorično, gotovo bajkovito ilustrativan upravo zbog osjećaja da se pjesma obraća nekom utoliko manjem i nemoćnijem (i zapovjedni stih *Pronađi me* doprinosi sudbonosnoj atmosferi), dok se u drugom dijelu pjesme cijela situacija konkretizira i seli u literarno sada.

Najkonkretnija i "najstvarnosnija" od svih je vjerojatno *Ne prihvaćam tvoj ne* s istog albuma. Tema pjesme je jedan zbiljski događaj iz recentne hrvatske povijesti. 555 dana prosvjeda ratnih branitelja na Savskoj cesti u Zagrebu, takozvanih "šatoraša", poslužilo je kao direktna inspiracija za pjesmu.

Prosvjed je najavljen kao mirno okupljanje, počeo je 20. listopada 2014. godine, a blažih oblika nasilja je bilo već prvog dana okupiranja javnog prostora na Savskoj 66 koje je potrajalo do 26.

travnja 2016. godine. Prosvjednici su, između ostalog, tražili promjenu Ustava (Derifaj 2016; M. G. 2016).

Ovoga puta u jednini, pjesma polemički apostrofira neimenovanog "drugog", kojeg nije teško detektirati s obzirom na česta aludiranja upravo na spomenuti događaj (*dvadeset godina valjda dosta je/mijenjao bi ustav makar dobio si sve; a svijet se mijenja Sava teče pod mostom/ne želim ostati zamrznut u tom istom/djeliću vremena koliko god da je bitno*).

Domovinski rat i posljedice koje osjetimo i trideset godina poslije tema su koja se provlači ne samo kod hrvatskih autora, već i onih iz susjednih zemalja. Motivi Balkana, mržnje, nacionalizma, imena kao identiteta⁷ provlače se još i kroz pjesme *Hej Slaveni* Elementala ("Tijelo", 2016), *Suze* Marčela i Ede Maajke ("De Facto", 2003.) i *Pismo Milanu* Frenkieja ("Trojanac", 2012). Raspršene i po godinama i po mjestu nastanka (Hrvatska, BiH, Srbija), sve tri pjesme predstavljaju lirskog subjekta izmučenog teretom prošlosti, institucionaliziranim rasizmom i naučenom (i uvijek iznova odbačenom) mržnjom.

Jasmin Mujanović u svojem tekstu *Nothing Left to Lose: Hip Hop in Bosnia and Herzegovina* (2017) citira gotovo cijelu pjesmu *Pismo Milanu* i konstatira: "While it is unclear whether Milan is an actual person, he is clearly also meant as a stand-in for a Bosnian Serb everyman" (Mujanović 2017:37), a prenošenje pojedinačnog na opće možemo primijeniti u svakoj pjesmi. Emotivni, gotovo ispovjedni tonovi pjesama opisuju tužnu sadašnjost lirskog subjekta opterećenog bremenom prošlosti i mržnjom koja *nije naša, već nam je data* (Marčelo, Edo Maajka 2003).

⁷ *Hej Slaveni* započinje stihovima *oprostite što nosim svu tu prtljagu/što ju raspakiravam pred vama u Strasbourgu i Haagu/što dolazim s torbom punom lokalnih sranja/što zovem se Edin, Đorđe ili Sanja* pri čemu su Edin, Đorđe i Sanja zapravo svojevrstni antroponimi i označavaju pripadnika bosanskohercegovačke, srpske i hrvatske nacionalnosti. Povezanost imena i nacionalne pripadnosti je dalje potencirana u Frenkiejevoj pjesmi *Pismo Milanu* u stihovima *Toliko imamo zajedničkog ovog trena/kad smo u gostima slažemo se za imena/osjećaš se kao u Teheranu svinja/isto kao i ja kad odem do Trebinja*. Osobno ime je ne samo konstitutivan dio nečijeg identiteta, već prva stvar koju drugi ljudi o nama saznaju. A kada je osobno ime opterećeno sadržajem ratne prošlosti, dugogodišnjih sukoba i mržnje, onda su osobna imena ljudi s prostora Hrvatske, BiH i Srbije potencijalni izvor diskriminacije, straha i osjećaja nemoći. Pjesma *Kabadahija* (2017) grupe Helem Nejsse donosi nesretnu ljubavnu priču Ene i Borisa, muslimanke i katolika, koja ne nailazi na odobravanje Eninih roditelja i okoline, pa završava bijegom u Sarajevo gdje još uvijek ima pravo dobrih priča. Enini roditelji, Selma i Fočo Kemica imenom, predstavljaju ne samo Kakanj, nego cijelu jednu generaciju zatrovanu nacionalizmom, za razliku od Ene i Borisa koji od tog nacionalizma pokušavaju pobjeći.

3.2. Ritam grada

Poopćavanje individualnog putem osobnog imena se događa i na nešto manjoj razini, onoj lokalnoj. Pa nam tako rap pjesme mogu poslužiti i kao portret nekoga grada, a najzanimljiviji je Split, već godinama nositelj nezavidne titule "grada slučaja", čija je narko scena poslužila kao inspiracija ne samo splitskim reperima, nego i Vladi Buliću.

U svojoj zbirci "100 komada" (2022) Bulić provlači tematiku lakih i težih droga od oslikavanja klasičnog studentskog života u studentskom domu (*nakon četiri godine/studentskih domova/učini ti se da postoje/dvije vrste ljudi:/oni koji travu prodaju i puše/i oni koji je samo puše* u pjesmi 032) do gotovo urbano leksikološkog pristupa (*pola bijelo (kokain za neupućene),/pola žuto (heroin za neupućene)*), iz pjesme 029).

"Splitsko stanje uma" ipak je najvidljivije u pjesmi 010 iz spomenute zbirke te pjesmama *Lovrinac* Dječaka (2012) i *3-logija jada* TBF-a (1997).

Bulićevog lirskog subjekta u navedenoj pjesmi pronalazimo *deset godina poslije* kako reminiscira s kolegom iz razreda o klasičnom "tko je gdje sada" od ostalih prijatelja iz školskih klupa. Bane se navukao, Frlje i Cvite dilaju, Mare je završio u psihijatrijskoj ustanovi jer je napao majku pod utjecajem droga, Sani i Maja su u komuni, a Tom se pokušao ubiti.

Dječaci u *Lovrinu* također donose različite likove koji kao i u Bulića nose ono što smatramo tipična splitska imena: Ante je išao opljačkati dućan, Stipe je pokušao silovati ženu, Gogi je psihički nestabilan, Duje je narkoman, Joke je kockar, Zlaja preljubnik.

S druge strane, TBF-ova *3-logija jada* ne donosi poimence glavne aktere, ali trodijelna struktura pjesme je u funkciji trodiobe likova i njihovih perspektiva: narkoman, diler i policajac.

Takav "kolažirani prikaz tipskih *exempla*" koji nisu nužno točan odraz stvarnosti, već su sazdana od određenih društvenih konstrukata koje mi kao čitatelji prepoznajemo i interpretiramo kao realno, Jurić pronalazi i u poeziji Tatjane Gromača. Stvarnost se u stvarnosnoj poeziji ne prepisuje, ona se ocrtava, a čitatelj svojim iskustvom i prepoznavanjem stalnih mjesta upisuje ostatak. Ispisivanje i upisivanje u zbilju vječni su krug pisanja i čitanja: "Najjednostavnije govoreći, koliko se tekstovi putem koda, tematske strukture i odgovarajućeg deskriptivnoga sistema - a sve su te kategorije naslijeđene tradicijom - ravnaju prema određenim predodžbama stvarnosti, toliko, s druge strane, (književni) tekstovi 'prepisujući'

društveno prepoznatljive situacije - kad to čine - sudjeluju u proizvodnji predodžbe o stvarnosti te se iluzija o adekvatnosti nečega što nam je iz iskustva dobro poznato, pristupačno ili pripada popularnom vjerovanju čini uvjerljivijom" (v. Jurić 2017:438-439).

4. Rima, jezik, smisao

S potpuno druge strane opisanih narativnih, uvjetno nazvano "stvarnosnih" rap pjesama, stoje pjesme koje se odriču pripovjednog stila i fokusiraju se na jezik.

Ovaj, drugi dio rada će se fokusirati na autore koji su svojim jezičnim interferencijama doprinijeli obogaćivanju hrvatskog jezika primarno slijedeći Slamnigove postupke, a zatim će se baviti odnosom rap pjesama i smisla.

4.1. Slamnig bi danas bio reper

Upravo je jezik "najkreativnije područje jezika" (Slamnig 2002:178), a jezične akrobacije i stilske figure u tim su pjesmama podređene službi rime.

Krešimir Bagić Slamniga naziva "iznimnom osobnosti u suvremenom hrvatskom pjesništvu", između ostalog i zbog njegovog odnosa prema jeziku: "Nepredvidljivost i raznolikost jezičnih igara i njima prizvana asocijativnost u tijelu teksta su obilježja Slamnigova pisma. On iskorištava potencije jezika na svim razinama njegove opstojnosti, razgrađuje i izvrće naopako (ili 'relativno naopako') kanonizirane diskurzivne modele" (Bagić 1994:23-24), a baš kako je Slamnigov govor oslobođen "tiranije ideja i unaprijed zadanih smislova" (ibid. 24), tako se i rap u svojem drugom rukavcu oslobađa istih muka.

Novi stil rap pjesama obilježava odmak od narativnosti, naglasak na jeziku i fragmentirani smisao. Kod repera nove generacije pjesme su sve manje u službi reprezentacije kolektivnog iskustva življenja, odustaje se od pjesme kao komentara na društveno-politička zbivanja. Umjesto toga, pjesme postaju poligon za jezične igre napravljen od novotvorenica, figura dikcije i pop-kulturnih referenci.

Autori koji su ponajviše doprinijeli rap sceni svojim jezičnim igrama, ako ne i započeli taj trend u Hrvatskoj, članovi su kolektiva pod imenom High5. Svoj prvi EP "Triestri EP" su objavili 2014. godine, a bez obzira što danas više ne djeluju u istom obliku i intenzitetu, pjesme koje su objavili se lako daju interpretirati sa Slamnigom kao osloncem.

Teme koje se kod High5-a najviše mogu pronaći su upravo one koje Perković zakopava: egocentrično sebeljublje i prekomjerna autoreferencijalnost. Međutim, to je ono što u glazbenoj terminologiji hip hopa nazivamo *represent*: autoreferencijalne pjesme nerijetko formulirane kao obrana vlastitog rada, kvarta, društva i ega. Hip hop kultura je nastala na kompetitivnosti,

potrebi individua za dokazivanjem, i kao takva je stvorila više različitih vrsta dvoboja, od čega je verbalni sukob u obliku rap *battlea* najpopularniji: "The lyrical genre of battle rap provides the possibility both to praise one's own qualities (boastin') and to weaken the reputation of the opponent, e.g. by questioning his/her technical skills, his/her sexual power, and the personal integrity of the rapper or his/her mother's personal integrity (dissin')" (Kautny 2015:102).

Ta, i danas vrlo živa, vrsta rap pjesme je poligon pjesničke inovativnosti i razigranosti. Česti motivi koji se u takvim pjesmama pronalaze su ulica, kvart, zarada, seks, alkohol, teške droge i lake žene.

4.1.1. Uznemiravanje jezika

Slamnigovski "uznemiren" (Bagić 1994:26) jezik pronalazimo u pjesmama *Cheez* s albuma "Triestri EP" (2014) te *BackStageBoys* i *Glavozin* s albuma "BackStageBoys" (2018).

Pjesma *Cheez* sastoji se od osamdeset i pet rimovanih stihova. Na određenim mjestima je ostvarena i dvostruka rima (*opet sam zgaž, opet sam omraž/vele mi da laž, da se pravim važ*), a kako bi se to postiglo, bilo je potrebno intervenirati u sami jezik.

Najčešći postupci kojima se High5 koristi kako bi sačuvao rimu su ispuštanje slova, mijenjanje naglaska riječi i korištenje aloglotizama.

Ispuštanje ili "gutanje" slova⁸ vidimo u većem dijelu prve strofe te u potpunosti u drugoj, petoj i šestoj strofi. Padeži kao i bilo kakva druga gramatička obilježja oblikovanja rečenice zanemarena su kako bi rima bila postojana. Međutim, ovakva intervencija ne nanosi štetu ni jeziku ni pjesmi. Bez obzira koliko je od riječi oduzeto ili ostalo, autor se oslanja na iskustvo čitatelja koji će dopisati jedno ili sva preostala slova u riječi. Čitatelja (ili slušatelja) ne zbunjuju riječi poput "omraž", "važ", "gaž", jer on od njih stvara "omražen", "važan", "gažu".

Ta je tehnika najistaknutija u trećoj strofi. Strofa započinje s dva stiha u kojima se nabrajaju samo imena i prva slova prezimena poznatih političara i povijesnih ličnosti (*Franjo T., Ante P., Josip B., Zoki M./Majka T., Gojko Š., Ivo S., Jure Nj.*), gdje je ponovno čitateljeva odgovornost prepoznati i upisati prezimena tih osoba.

Kulminacija postupka kraćenja događa se u istoj strofi u sljedeća četiri stiha gdje su, umjesto ispuštanja jednog slova na kraju riječi, riječi svedene samo na jedno slovo ili dva. Čitatelj i

⁸ Ako uzmemo u obzir da se radi o vokalnoj umjetnosti, onda "gutanje" ima više smisla.

takve krhotine riječi interpretira na isti način; bilo da se radi o slovu "ž" i živciranju (*Ne bum se ž*) ili slovima "sk" i *skanku* (*i mrvu, mrvu sk*).

Ono što je ovdje posebno zanimljivo promatrati je fluidnost značenja slova "k" u stihovima *pitaš se koji k, imaš rimu za k/brojim svežnjeve k, imam preko 100 K*. Slovo "k" se tako javlja četiri puta s dva različita smisla. U prvom stihu se radi o vulgariizmu za penis, dok je u drugom stihu slovo "k" oznaka za novac. Nadalje opet slovo "k" iz drugog stiha razlažemo na dva različita značenja. Za "svežnjeve k" je jasno da se radi o svežnjevima novčanica kuna, dok je "100 K" izraz za stotinu tisuća (najčešće dolara) preseljen iz engleskog jezika.

Takvu jezičnu igrariju provodi i Slamnig u svojoj pjesmi *Ono* iz zbirke "Sed scholae":

Muškarci uvijek proizvode *ono*

i kad ne mogu *ono*:

nas dvoje proizvodimo *ono*,

ali nam je *ono* pri kraju.

Ono zadnje je bio um,

a to ti nije forca.

Dugo je, dugo trajao boom,

konačno imaš norca (Slamnig 1987:82, prema Bagić 1994:38).

"Ono" se ponavlja pet puta i preuzima oblik imenice, bilo na mjestu objekta ili subjekta. Neodređenost riječi "ono" zahtijeva od čitatelja da je samostalno ispuni značenjem što paradoksalno dovodi do potencijalno beskrajnih interpretacija njezinog značenja: "Kontekst pjesme možda najprije nuka na prihvaćanje tog oblika kao zamjene za tabuizirane lekseme, a njezina humorna intonacija implicitna je polemika s tabuima: izbjegavajući, naime, neprimjerene izraze dolazi se u paradoksalnu situaciju u kojoj ništa nije moguće imenovati pravim imenom, a posljedica toga je posvemašnja izražajna zbrka" (Bagić 1994:38-39).

4.1.2. Aloglotizmi

"Aloglotizam, dospio u rimu, autorska je gesta kojom se posvema šire granice jezika u pjesničkom tekstu" (Bagić 1994:29), i jedan je od elemenata kojima se često služio Slamnig, a i High5.

U pjesmama High5-a možemo detektirati više vrsta aloglotizama: korištenje stranih riječi ili izraza u svojem izvornom obliku i značenju, kao "pokušaje odomaćenja strane fraze" (ibid.29),

ili kao korištenje stranih izraza u njihovom kolokvijalnom značenju na originalnom jeziku. S druge strane, da je jezik živ vidimo i u suprotnom procesu, kada se kolokvijalni izraz s nekog drugog jezika prevede na hrvatski, ali zadrži svoju kolokvijalnu prirodu.

Pjesma *Cheez* već u svojem naslovu sadrži jedan takav postupak i uzima kolokvijalno značenje te riječi na engleskom jeziku za novac, da bi se kasnije u pjesmi ironično nabrajale stvarne vrste sireva. U pjesmi *BackStageBoys* s istoimenog albuma (2018) hrvatska se riječ "sir" koristi u kolokvijalnom značenju za englesku riječ "cheese" (ili "cheez"), a izraz "trčat ovu igru" iz iste pjesme je također prevedenica engleskog izraza "run the game" koji se koristi za one koji dominiraju scenom.

Još jedan korak dalje je korištenje stranih izraza i/ili njihovih prevedenica i spajanje s hrvatskim jezikom kako bismo dobili kovanicu. Takve su, primjerice, u pjesmi *Glavozin* s albuma "BackStageBoys" (2018) riječi "speedarija" i sami naslov "glavozin". Jednostavnim obrnutim inženjeringom dolazimo do zaključka da je "speedarija" spoj riječi "speed" odnosno kolokvijalizma za metamfetamin i riječi "pizdarija"⁹, vulgarizma za glupost.

Važnost teksta i jezika u rap pjesmama se može uočiti i u novotvorenicama nastalima drugačijim pisanjem fraza na materinjem ili stranom jeziku. Naslovi pjesama *Dooma dens 2xŠihte* (2022) ili *Dajivé Komì Mimi Mercedes* (2022) zvuče i izgledaju začudno, a zapravo dolaze od izraza "do my dance" i "da žive k'o mi", tim redom. Ovdje u prvi plan dolazi autorova namjerna odluka da nešto čemu znamo značenje i s čime smo upoznati daju potpuno novi, u potpunosti tekstualni oblik. Značenje izraza "dooma dens" i "dajivé komì" znamo nakon čitanja *naglas*, znamo i kada *čujemo pjesmu*, ali je isto tako bitan dio recepcije pjesama trenutak u kojem ih *čitamo*.

Međutim, kako bi odgonetnuo značenje riječi "glavozin", kovanice sastavljene od riječi glava+zin, čitatelj se mora podvrgnuti malo jačem intelektualnom radu jer se riječ "zin" ne da tako jednostavno prevesti.

Lupati glavom u zin prvoloptaški izgleda kao krivo napisano "lupati glavom u zid"; pogotovo u kontekstu sljedećeg stiha, *da sloim nos jeote*. "Zin" je jedna od inačica za "speed" u svojem prenesenom značenju. Prevedemo li riječ "speed" doslovno, dobit ćemo riječ "brzina", i ako taj

⁹ I Slamnig se u svojem radu umjesto direktnih vulgarizama okreće korištenju neologizama i pristojnih psovki, od kojih je najpoznatija "jesenti" iz pjesme *Kakav je to jesenti miris?*

riječi, u maniri High5-a, oduzmemo nekoliko slova i ostavimo joj samo fragment, dobivamo "zin". U ta tri slova se sada nalazi hrvatski doslovni prijevod kolokvijalne riječi na engleskom jeziku koja je zadržala svoje preneseno značenje.

4.1.3. Autocitatnost i intertekstualnost

Već je bilo spomena o autoreferencijama u rap pjesmama, a pažnju valja skrenuti i na intertekstualnost, još jedan važan slamnigovski postupak jezične intervencije. Intertekstualnost se u Slamniga javlja ili kao citat ili aluzija, a označava način na koji tuđi tekstovi ulaze u njegove, kao i postupak autocitatnosti, kada se referira na neki vlastiti tekst: "Osobita se intertekstualna igra zbiva u granicama njegova opusa: napisano se obnavlja u novom okružju, proširuje ili precrtava, mijenja mu se smjer ili orkestracija" (Bagić 1994:43).

Kao i u Slamniga, i u rap pjesmama se citati najčešće događaju na snažnim mjestima pjesme: u naslovu, početku stiha, ili u rimi.

Rap pjesme su protkane referencama na druge autore, javne osobe ili događaje. Sadržaji najčešće dolaze iz registra popularne umjetnosti, što samo po sebi ne iznenađuje uzmemo li u obzir kontekst i vrijeme nastanka rap pjesama, te služi svrsi izgradnje simboličkog jezika¹⁰ autora; kao kada, na primjer, izvođač 2xŠihtu svoj album nazove "Spremni za rad" (2022.) aludirajući na "Spremni za rat" (1999.) Nereda i Stoke. Osobito iznenađuje kada rap pjesma sadrži direktan citat ili aluziju preuzetu iz neke druge, "više" sfere kulture.

Tako je High5 preuzeo naslov pjesme iz 1866. Franje Markovića: *U boj* (2014). Originalna domoljubna pjesma nema puno veze s High5-om, izuzev samog naslova i prvog stiha. Markovićeve *U boj* započinje pokličem i zatim *Mač iz toka braćo*, da bi High5 taj stih parodizirao: *žugi¹¹ vadi to iz padže gle*. High5 dalje ne poziva braću na boj ni obranu; pjesma je zabavno nizanje rime i poigravanje metaforama za što vizualniji (*Ja sam nešto ko Joker Heat Ledger rep/Ti si nešto ko Brokeback Heat Ledger rep*), zvučniji (*Imam trep rep, trebaš čut jer je pre, pre; Super tekšaški teksaški rendžer rep*), čak i antropomorfizirani (*Imam uobražen i pogađa kao Dražen rep/Imam uvažen rep i mažen i pažen rep; Imam lijepo građen rep koji omražen je plus*) opis njihovog rapa.

¹⁰ Simbolički jezik će biti obrađen u zasebnom poglavlju.

¹¹ Član High5-a.

Autor koji se često koristi direktnim citatima i autocitatnim postupkom u pjesmama je Marčelo. Posebno je zanimljivo promatrati kako se autocitatnost javlja na razini pojedinačnih albuma. To doprinosi njihovoj konceptualnosti, a pogotovo se pjesme s posljednja dva albuma, "Nojeva varka" (2022) i "Napet šou" (2015), daju čitati poput zbirki pjesama. Tako, primjerice iz "Nojeve varke", pjesma *JBG*¹² na svojem kraju sadrži citat Danila Kiša, a na pjesmu *JBG* se onda opet referira u pjesmi *Reset*, dok iz "Napetog šoua" pjesma *Komplikovani* sadrži citat iz pjesme *Tunel*.

Od pjesama koje se ističu zanimljivim izborom citata se izdvaja *Bog zna*, suradnja Stoke i Hiljsona Mandele objavljena na Stokinom albumu "Sve su to rime" (2021). Njezin je uvod „Veni, Sancte Spiritus“, molitva Duhu Svetome na latinskom. Pjesma nalikuje rap svjedočanstvu, a Stoka je, od nedavno, jedan od rijetkih repera na sceni koji se bavi vjerskom tematikom.

4.1.4. Babilon i videoigrice

Već je spomenuto i iz ranijih primjera vidljivo da je korištenje popularne i medijske kulture stalno mjesto referiranja rap pjesama; od spominjanja slavni osoba poput glumaca, nogometaša ili lovca na krokodile, preko likova iz filmova i serija, do povijesnih ličnosti.

Takvim se "namjernim 'zagađivanjem'" jezika služio i Delimir Rešicki, kojega Tvrtko Vuković navodi kao najbolji primjer takvog postupka u kvorumaškoj lirici '80-ih (2011:117), a 40 godina kasnije su tome pandan rap pjesme. Neosporna razlika je što u rap pjesmama takvo "zagađivanje" ne ostavlja (jednako) snažan efekt kao u tradicionalnoj lirici, zbog već spomenute međusobne isprepletenosti rapa i popularne kulture, ali pjesma *San Andreas* s KUKUŠ-ovog albuma "Flexikon" (2014) nudi i na tom polju novu perspektivu. Radi se o pjesmi koja nije samo inspirirana nekim dijelom popularne kulture ili se na njega asocijativno referira, nego je preuzela i u sebe implementirala njezin jezik.

U ovom slučaju, San Andreas nije grad u Kaliforniji, niti sasvim izmišljeno mjesto u kojem se iznenadno mijenja rasa, oružje pronalazi na cesti, a automobili lete. Jedinstveno iskustvo života u ovakvom San Andreasu ima čitava jedna generacija odrasla na GTA: San Andreas videoigrici.

¹² U pjesmi *JBG* se također nalazi aluzija na drugu Marčelovu pjesmu, *Kostim* s albuma "Deca i Sunce" (2010).

Ova naoko pretjerano hiperbolizirana i nasilna gangsterska pjesma se zapravo obraća određenom sloju svojih čitatelja i kod njih budi osjećaj nostalgije ili želju za ponovnim igranjem, dok kod čitatelja koji nisu upoznati s cijelim svijetom koji je GTA može probuditi samo osjećaje zbunjenosti i začudnosti. Riječi "hesoyam" i "aezakmi" nisu izraz pjesničkog bunila, nego zapravo kodovi korišteni u videoigrici.

Stoga slobodno možemo zaključiti da autori rap poezije koriste svoj simbolički jezik prema Slamnigu: "Izrazom *simbolički jezik* podrazumijevamo riječi, koje nadilaze svoje rječničko ili opće značenje, i donose, za određeno vrijeme, čitav jedan kompleks značenja" (2002:180, originalni kurziv). Spomenuti se autori igraju jezikom - izrazima, riječima, slovima - poput slaganja Lego kockica: raznobojni komadi različitih veličina stvaraju kompleksne, ponekad apstraktne predmete, ali nikada besmislene ili necjelovite.

Bagić sve ove slamnigovske postupke na kraju sažima u pojam "babilonizacija teksta" (Bagić 1994:39). Priča o kuli u Babilonu Bagiću služi kao parabola za jezik kao komunikacijski alat koji je istovremeno uzročnik stvaranja pomutnje. Ta jezična, ili tekstualna, konfuzija nije nerazrješiva i ne važi kao nemogućnost razumijevanja teksta, već upravo suprotno; Slamnigovi su tekstovi, pa prema tome i tekstovi ovdje citiranih i navedenih autora, zbog toga komunikativniji: "Pod 'babilonizacijom' Slamnigova pjesničkog opusa razumijevam, dakle, nadmoćnu autorsku gestu koja - umještanjem krhotina različitih jezika i govornih idioma - prikuplja podudarne i proturječne civilizacijske smislove, nudeći se pritom kao njihov osobiti nadomjestak, interpretant ili, pak, kao generator novih smislova" (ibid. 41).

4.2. Smisao besmisla

Odustajanje od narativnosti kod rap autora nove generacije također znači i odustajanje od smisla, ili barem njegove cjelovitosti. Njihovim pjesmama možemo odrediti krovnu temu i pobrojati motive, ali su oni, kao i slike, ambijenti i opisane situacije fragmentarizirani i razasuti kroz čitavi sadržaj pjesama, a krovna tema se nadaje i ponešto apstraktno, kao opći osjećaj ili iskustvo. Riječi u stihovima se ne slažu prema svojoj značenjskoj bliskosti, već ponekad zvučnoj, grafičkoj ili kontekstualnoj: "Mimo vlastitog smisla, riječi posjeduju i drugačiju realnost - određeni zvuk, grafički izgled, vezu s kontekstima u kojima smo ih ranije susretali. Potiskivanje tog materijalnog sloja govora, njegovo svođenje na ravnodušnog prijenosnika izvanjskog mu smisla, dovodi do osiromašenja, shematiziranja našeg odnosa prema svijetu" (Pejaković 2003:127).

Takav difuzno raspršeni smisao pronalazimo i u hrvatskoj poeziji 1980-ih godina. Hrvoje Pejaković u zbirci *Tekst* Branka Maleša detektira odsustvo cjelovitosti smisla koje rezultira fragmentiranim tekstom. Umjesto toga, pjesma ima više *smislova* koji organiziraju različite, manje dijelove teksta, koji su onda povezani ako ne smisljeno, onda ponovno zvukovnim ili asocijativnim kriterijima (ibid. 128).

Maleš to objašnjava u kontekstu pjesnika koji se javljaju nakon Drugog svjetskog rata pišući o premještanju pozicije smisla s pozicije osnovnoga konstitutivnog elementa na mnogomotivsku fragmentarizacijsku funkciju. Događa se to ponovno kao opozicija tradicionalnoj poetici nakon "prevrata u teorijskom konceptu znanstvene slike svijeta, tj. zbilje svijesti" (Maleš:30). Smisao se u (rap) poeziji sada javlja mjestimično, a ne kao konstitutivni element homogene poetske strukture.

Malešova zbirka *Praksa laži* sazdana je od šarolikih motiva koji se spajaju montažno i kreiraju novi svijet u kojemu je sve moguće: "Junak Malešovih pjesama jede lignje sa šlagom, s devet godina napao je Kinu, Mongoliju i Japan, skačući s dvadeset trećeg kata on se zabija u beton i zatim produžuje dalje, sve do središta zemlje u kojem otkriva - disco-klub. Ali iza čitave te prividno uzavrele jezične mase koju pred čitaoca iznosi *Praksa laži* krije se jedan prilično *cool* subjekt, već odavno lišen iluzija, prepušten 'dobu praznine' čijim se ravnodušnim prostorima kreće" (Pejaković 2003:130, originalan kurziv).

Vlastiti svijet kreira i Cunami Flo; samo njegov subjekt ne napada daleke zemlje i ne zabija se u beton. Umjesto toga, njegov subjekt patrolira ulicama Sarajeva, raspačava drogu, sukobljava se s policijom, druži s lijepim ženama i radi *parkour* po krovovima zgrada.

Takvog, za današnje pojmove *cool* subjekta, pronalazimo u pjesmi *Klizim po mahali* (2020), čija druga strofa donosi niz različitih motiva:

Frizz kod berbera, da čujem novi trač
Britva ogledalo smijeh suze plač
Da me tražiš ne'š me nać', burek pita sač,
Arapi taxisti kafa sok kolač
Ona ljepota venera jabuke berem ja
Glumim joj trenera keš keš perem ja
Flou mdma ful oprema
Fak police roketman Cunam' gta (Cunami Flo 2020).

Cunamijevo Sarajevo tako počinje sličiti na Malešovu *Nedjelju, kada su ulice puste kao frajla*:

ah, stari lajbek i jemen, letargija i crni yes
tko je mek i jeben, moj puca ko strpljiv mit i skupi bijes
puši se moj ko ruševan svijet, ko striptiz muštiklu
najviše volim jeftin mebl, oštar hakl i nedjeljom ciklu! (Maleš 2012:23)

U oba slučaja je primjetno da subjekt postaje "kadirani Orfej" (Čegec 2002:424), a nizanje sličica nije u službi ostvarivanja tematskog jedinstva, nego "konstrukcija ritmičkih obrazaca te naglašavanje njihovih autonomnih vrijednosti" (Oblučar 2015).

Odustajanje od smisla, ili u najboljem slučaju njegova raspršenost, čest je argument za diskreditaciju rap autora novije generacije¹³. Čitatelj fokusiran na sadržaj u tim pjesmama vidi puko nabranje situacija, radnji i imena, zanemarujući prethodno analizirane jezične igre i stilske figure dikcije kao glavni element takve poezije. Nižu se slike i analogije koje ne služe prenošenju psihološkog stanja lirskog subjekta niti prenošenju ideje nego prenošenju doživljaja tehnikom kadriranja smisla kojom se, baš kao u video-spotovima, rekonstruira određena atmosfera. Fragmentarizacijom se udaljava od tematskog jedinstva prikazivanja u korist konstrukcije ritmičkih obrazaca i naglašavanja njihovih autonomnih vrijednosti (prema: Čegec 2002:424; Oblučar 2015).

¹³ High5 to također adresira u pjesmi *Pjesma o tom* (2018). Pjesma započinje strofom koja služi i kao refren i problematizira nemogućnost određivanja jedinstvene teme (*Nije to pjesma o tome/Nije ni pjesma o tom/O čemu je, jebote, ova tu pjesma/Niti mi ne znamo to*), a izraz da "to nije pjesma o tom" se ponavlja i kroz ostatak pjesme. Neodređeno "to" i "tom" javlja se nakon svakog stiha/stihova koji donose jednu sliku ili motiv, da bi jednostavno opovrgnulo kako ništa od napisanog zapravo nije tema te pjesme.

5. Zaključak ili o nadi

Hip hop ove godine slavi pola stoljeća postojanja u svijetu, u Hrvatskoj je na pragu četrdesete. U gotovo četrdeset godina se mnogo toga promijenilo po pitanju produkcije, ali i recepcije rapa kao jednog od četiri konstitutivna elementa hip hop kulture. Nekolicina entuzijastičnih pojedinaca je inicirala pojavu rapa u Hrvatskoj i o njima je ovisio njegov daljnji razvoj. Prve godine rapa su zbog toga ostale nedokumentirane, ali je današnja popularnost rapa kao glazbenog žanra dovoljan dokaz da je nastao na čvrstim temeljima. Od nekoliko individua koji su pokrenuli rap scenu, danas je rap dio glazbenog i kulturnog *mainstreama* koji se s nišnih radio postaja preselio u velike koncertne dvorane i višednevne festivale.

Iako se uspješno pomaknuo s margine, popularnost rap pjesama nije prepoznata u svim sferama, prvenstveno institucionalnim. Porin, najuglednija glazbena nagrada koju dodjeljuje struka, tek je 2021. godine uveo "Najbolji album Hip hop glazbe" kao zasebnu kategoriju. Do tada su hip hop albumi bili svrstavani u klupsku ili alternativnu glazbu, što nije samo žanrovski pogrešno, već dodatno ilustrira medijsko sustavno zanemarivanje hip hopa kao samostalne supkulture sa zanimljivom povijesti u Hrvatskoj.

Neovisno o radio postajama, novinama i top listama koje ignoriraju prihvatiti rap kao više od pukog nabiranja psovki i vulgarnih riječi koje se rimuju, u posljednjih se nekoliko godina daju primijetiti određeni pomaci u interesu javnosti za rap. Javljaju se pokušaji akademskog i čak literarnog bilježenja hip hopa na području Hrvatske i susjednih zemalja u obliku diplomskih radova, (auto)biografija ključnih osoba u hip hopu te eruditskih kvazi-povijesnih vodiča. Nažalost, i možda sasvim prirodno, to je za sada još uvijek na razini dokumentarističkog zapisivanja razvoja hip hopa kao kulture.

Oslanjajući se na teorijsku literaturu stvarnosnog pjesništva i semantičkog konkretizma, s usporednom analizom rapa i pjesama Gromače, Slamniga, Bulića i Maleša pokušalo se ukazati na spone koje vežu rap i poeziju u svojem tradicionalnijem shvaćanju. Tekstocentrično promatranje rap pjesama je ovdje u službi naglašavanja njihove poetičnosti i činjenice da iza njihovog uličnog rječnika, narativnosti, prizemnosti i prividnog besmisla stoje postupci kojima su se služili (i kojima se služe) uvaženi pjesnici.

Poetska analiza rap pjesama nudi i brojne druge mogućnosti. Valjalo bi pomnije analizirati upotrebu stilskih figura u rap pjesmama (pogotovo autora novije generacije s naglaskom na važnost eufonije i zanimljivo korištenje prebacivanja i opkoračenja), istražiti što je točno

uzrokovalo pomak od stvarnosnog prema jezičnom rapu¹⁴, analizirati opus isključivo jednog autora i vidjeti je li moguće rap album čitati i analizirati poput zbirke pjesama.

Ono što preostaje i što slijedi je nastaviti raditi nove pomake ka uozbiljenju percepcije rapa: kao dijela hip hop kulture, kao poezije i kao umjetnosti. Budući da su za potrebe ovoga rada analizirani tekstovi tek malog broja autora s hrvatske rap scene i onih susjednih zemalja, neka ovdje stoje autori koji svojim tekstovima također zaslužuju pozornost čitatelja i novih akademika kojima će ovaj popis poslužiti kao polazište za vlastito istraživanje: Mimi Mercedes, Sassja, Sajsi MC, Z++, Vojko V, Massimo Savage, Grše, Bolesna Braća, Cunami Flo, Scriptor, Bad Copy, Kendi, Who See, Bore Balboa, Smoke Mardeljano, 30zona.

U nadi da će se uskoro i pjesnički opusi hrvatskih rap autora promatrati kao "sretni događaji suvremenoga hrvatskoga pjesništva" (prema Bagić 1994:57).

¹⁴ Ovdje se pomak mora uzeti s rezervom. Budući da je rap suvremeni žanr u čijem nastanku još uvijek aktivno sudjelujemo, ne možemo zaista govoriti o generacijskim razlikama. Tim više što i danas postoje autori koji se itekako bave stvarnosnim temama u svojim rap pjesmama. Ali isto tako ne možemo zanemariti da je jezik došao kasnije u fokus rap pjesama. Odgovor na pitanje odmicanja od narativnosti vjerojatno leži u ponovnom procesu transkulturacije: u dodiru onoga što je postalo popularno u američkom rapu s novom slikom društva koji se pokušava odmaknuti od društveno angažiranog rapa.

6. Literatura

1. Bagić, Krešimir. 1994. "Slamnig", u: *Živi jezici*. Zagreb. Naklada MD. Str 23-61
2. Bosanac, Jana. 2004. "Transkulturaciona u glazbi: primjer hrvatskog hip hopa", u: *Narodna umjetnost 41 (2)*. Str. 105-122. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/26008> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
3. Bradley, Adam. 2009. *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York. Basic Civitas Book
4. Bulić, Vlado. 2022. *100 komada*. Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/100-komada/> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
5. Čegec, Branko. 2002. „Video-spot poetike“, u: *Antologija Hrvatskog književnog eseja XX. stoljeća. II. dio 1950-2000*. ur. Miroslav Šicel. Zagreb. Disput d.o.o. Str. 423-427
6. Derifaj, Danka. 2016. *Kronologija prosvjeda branitelja u Savskoj 66*. Dnevnik.hr. Dostupno na: <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/kronologija-prosvjeda-branitelja-u-savskoj-66---427843.html> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
7. G., M. 2016. *Završen braniteljski prosvjed u Savskoj*. Dnevnik.hr. Dostupno na: <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/završen-braniteljski-prosvjed-u-savskoj---434862.html> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
8. Jurić, Slaven. 2017. "Popularno u elitnom. 'Stvarnosno' pjesništvo i poetski modernitet", u: *Dani Hvarškoga kazališta 43 (1)*. Str. 430-451. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/192200> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
9. Kautny, Oliver. 2015. "Lyrics and flow in rap music", u: *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, ur: Justin A. Williams. Cambridge. Cambridge University Press. Str. 101-118
10. Lokotar, Kruno. 2000. "Tatjana Gromača - najobičniji unikat", u: *Vijenac 165*. Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/165/tatjana-gromaca-najobicniji-unikat-17889/> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
11. Maleš, Branko. „U obzoru novoga hrvatskog pjesništva“, *Off 1 (2-3)*
12. Maleš, Branko. 2012. *Praksa laži*. Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/knjiga/males-branko/praksa-lazi/8220-this-is-not-a-love-song-8221/> (Posjećeno 16. veljače 2023.)

13. Mujanović, Jasmin. 2017. "Nothing Left to Lose: Hip Hop in Bosnia-Herzegovina", u: *Hip Hop at Europe's Edge: Music, Agency, and Social Change*, ur: Adriana Helbig, Milosz Miszczyński. Bloomington; Indianapolis. Indiana Press
14. Oblučar, Branislav. 2014. *Stvarnosna poezija*. Kroatistika Brno. Dostupno na: http://www.kroatistikabrno.cz/oblucar_stvarnosna.html (Posjećeno 16. veljače 2023.)
15. Oblučar, Branislav. 2015. „Poezija i glazbeni video (s osvrtom na pjesništvo Delimira Rešickog)“, u: *Svijet stila, stanja stilistike, zbornik*. Dostupno na: <http://stilistika.org/oblucar> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
16. Pejaković, Hrvoje. 2003. "Poezija Branka Maleša", u: *Kružnica nade*. Zagreb. Matica hrvatska:127-130 str
17. Perković, Ante. 2001. "Čiča miča - počela je priča", u: *Hrvatski hip-hop - rokane rime*, ur: Krunoslav Jajetić. Zagreb. Šareni dućan. Str. 7-11
18. Porin. Dostupno na: <https://www.porin.org/> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
19. Rockmark. Dostupno na: <https://www.rockmark.hr/trgovina/hrvatski-hip-hop-rokane-rime-2/> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
20. Slamnig, Ivan. 2002. "Pristupanje suvremenoj poeziji", u: *Antologija hrvatskog književnog eseja XX. stoljeća. II. dio 1950-2000*. ur. Miroslav Šicel. Zagreb. Disput d.o.o. Str. 175-181
21. Šodan, Damir. 2010. „Što je 'stvarno' stvarnosna poezija“, u: *Drugom stranom, antologija suvremene hrvatske „stvarnosne“ poezije*. Zagreb. Naklada Ljevak. Str 7-25
22. Vikario, Matia. 2022. *Tko su junaci hrvatskog hip-hopa nove generacije i zašto ih nema u eteru?* Večernji.hr. Dostupno na: <https://www.vecernji.hr/kultura/tko-su-junaci-hrvatskog-hip-hopa-nove-generacije-i-zasto-ih-nema-u-eteru-1583521> (posjećeno 16. veljače 2023.)
23. Williams, Justin A. 2015. "Introduction: the interdisciplinary world of hip-hop studies", u: *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, ur: Justin A. Williams. Cambridge. Cambridge University Press. Str. 1-11
24. Wood, Brent. 1999. "Understanding Rap as Rhetorical Folk-Poetry", u: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 32, No. 4. Winnipeg. University of Manitoba. Str

129-146. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/44029853> (Posjećeno 16. veljače 2023.)

7. Popis pjesama

1. 2xŠihta. 2022. *Dooma dens*, u: "Spremni za rad". Zagreb. Yem. Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=4Sxj_VOJei8 (Posjećeno 16. veljače 2023.)
2. Dječaci. 2012. *Lovrinac*, u: "Istina". Zagreb. Croatia Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=uggrWRov0mg> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
3. Elemental. 2004. *Iz dana u dan*, u: "Male stvari". Zagreb. Menart. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=olt1ERYqZCc> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
4. Elemental. 2013. *Po mojoj mjeri*, u: "U redu je". Zagreb. Menart. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=iQBdryr7wh4> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
5. Elemental. 2016 a. *Hej Slaveni*, u: "Tijelo". Zagreb. 383 Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=jOexXWpkHf4> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
6. Elemental. 2016 b. *Ne prihvaćam tvoj ne*, u: "Tijelo". Zagreb. 383 Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=rhs4V83cXGg> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
7. Elemental. 2016 c. *Oni dolaze*, u: "Tijelo". Zagreb. 383 Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=rXmvEQYExTs> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
8. Flo, Cunami. 2020. *Klizim po mahali*, u: "Geng II". Sarajevo. Vlastita naklada. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=FY6XgOnaBdU> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
9. Frenkie. 2012. *Pismo Milanu*, u: "Trojanac". Beograd; Sarajevo. Menart; FM Jam Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=1fE3VOMgYpM> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
10. Helem Nejse. 2017. *Kabadahija*, u: "Pola čovjek pola jedan". Sarajevo. Periskop Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=CVTJSXaF6kw> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
11. High 5. 2014. *Cheez*, u: "Triestri EP". Zagreb. Vlastita naklada. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=DCVdS2wfVQI> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
12. High 5. 2018 a. *BackStageBoys*, u: "BackStageBoys". Zagreb. Yem. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=9Z9SfocCM9Q> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
13. High 5. 2018 b. *Glavozin*, u: "BackStageBoys". Zagreb. Yem. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=74sfLkepgXA> (Posjećeno 16. veljače 2023.)

14. KUKU\$. 2014. *San Andreas*, u: "Flexikon". Zagreb. Dostupno na:
<https://www.youtube.com/watch?v=XwAtHVdp0PY> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
15. Maajka, Edo; Marčelo. 2003. *Suze*, u: "De Facto". Beograd. Bassivity Music. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=RjgLBDBNJkI> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
16. Marčelo. 2015 a. *20 000*, u: "Napet šou". Beograd. ????? Dostupno na: Lampshade Media. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=TsExaeNuhEQ> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
17. Marčelo. 2015 b. *Komplikovani*, u: "Napet šou". Beograd. Lampshade Media. Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=KMHnm_YWbx8 (Posjećeno 16. veljače 2023.)
18. Marčelo. 2015 c. *Tunel*, u: "Napet šou". Beograd. Lampshade Media. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=QRXul3z0-Z4> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
19. Marčelo. 2022 a. *JBG*, u: "Nojeva varka". Beograd. Lampshade Media. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=FiFILpe7Jko> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
20. Marčelo. 2022 b. *Reset*, u: "Nojeva varka". Beograd. Lampshade Media. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=MTtlQJJB1Y> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
21. Mimi Mercedes. 2022. *Dajivé Komì*, u: "Frka u svemiru". Beograd. Universal Music. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=RiNpjKfkNvM> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
22. Stoka; Mandela, Hiljson. 2021. *Bog zna*, u: "Sve su to rime". Zagreb. Croatia Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=uPJrowuYMnw> (Posjećeno 16. veljače 2023.)
23. TBF. 1997. *3-logija jada*, u: "Ping-Pong - Umjetnost zdravog đira". Zagreb. Croatia Records. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=0smpuV0RL0Q> (Posjećeno 16. veljače 2023.)

< Analiza hrvatske rap poezije: Od stvarnosnog pjesništva do jezičnih igara >

Sažetak

Hip hop kultura se javila u SAD-u prije pedeset godina i kao požar se raširila svijetom. Rap je konstitutivan dio hip hop kulture koji se u Hrvatskoj javio sredinom '80-ih godina prošloga stoljeća. Ovaj rad donosi kratak pregled povijesti rapa u Hrvatskoj, pri čemu glavni dio rada čini poetska analiza hrvatskih rap pjesama.

Tekstocentrično promatranje rap pjesama služi naglašavanju njihove poetičnosti i činjenica da se iza uličnog rječnika, narativnosti, prizemnosti i prividnog besmisla kriju postupci kojima su se koristili uvaženi pjesnici. Teorijski okvir za analizu čini stvarnosno pjesništvo i semantički konkretizam. Usporednom analizom rapa i pjesama Tatjane Gromače, Ivana Slamniga, Vlade Bulića i Branka Maleša pokušalo se ukazati na spone koje vežu rap i poeziju u svojem tradicionalnijem shvaćanju.

Cilj rada je na temelju usporedne analize hrvatskog rapa i poezije pokazati (i dokazati) da je rap vrlo zahvalan za poetsko čitanje i analizu te da zaslužuje određeni akademski legitimitet.

Ključne riječi: rap, hip hop, stvarnosno pjesništvo, Ivan Slamnig, jezik, semantički konkretizam, video-poetika, intertekstualnost, autocitatnost, High5, Elemental, Marčelo, Edo Maajka

< Analysis of Croatian rap poetry: From narrative poetry to language play >

Summary

Hip hop culture formed in the USA fifty years ago and has since spread all around the world like a wildfire. Rap is hip hop's constitutive element that appeared in Croatia in the mid-80's of the previous century. This thesis provides a brief overview of the history of rap in Croatia, with the poetic analysis of Croatian rap songs being the main part of the paper.

The text-centric observation of rap songs serves to emphasize their lyricism as well as the fact that, behind the street vocabulary, narrativity, mundaneness and apparent meaninglessness, hide the procedures used by respected poets. The theoretical framework for the analysis consists of narrative poetry and semantic concretism. Comparative analysis of rap and poetry of Tatjana Gromača, Ivan Slamnig, Vlado Bulić and Branko Maleš attempts to point out the ties that bind rap and poetry in its more traditional understanding.

Goal of this paper is to show (and prove) that, based on a comparative analysis of Croatian rap and poetry, rap can be read and analyzed poetically and that it deserves a certain level of academic legitimacy.

Key words: rap, hip hop, narrative poetry, Ivan Slamnig, language, semantic concretism, video-poetics, intertextuality, self-citation, High5, Elemental, Marčelo, Edo Maajka