

Iskazivanje muškosti u dalmatinskom hip-hopu

Marić, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:167270>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Iskazivanje muškosti u dalmatinskom hip-hopu

Diplomski rad

Student/ica:

Ivan Marić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Gordana Čupković

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivan Marić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Iskazivanje muškosti u dalmatinskom hip-hopu** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 29. listopada 2020.

Iskazivanje muškosti u dalmatinskom hip-hopu

Sažetak

U ovom diplomskom radu obrađuju se različiti verbalni i vizualni aspekti iskazivanja muškosti u dalmatinskom hip-hopu pri čemu se pokazuje kako je u odabranom korpusu konstruiranje muškosti istodobno i kritičko sagledavanje izdvojenih generičkih stereotipa i to posredstvom parodije. Aspekti iskazivanja muškosti u dalmatinskom hip-hopu oprimjereni su analizom glazbenog stvaralaštva glazbene skupine Kiše metaka i samostalnog stvaralaštva njihovoga istaknutoga člana Kreše Kulašina poznatog pod umjetničkim imenom Krešo Bengalka.

Pojmovi lingvokulturologije, lingvokulturema i kulturnih koncepata odabrani su kao okvir raščlambe primjera koji objedinjuju verbalni iskaz s kulturološkim aspektima znanja o svijetu posredovanoga unutar određene društvene skupine. Verbalni izrazi razvrstani su na izraze sa strukturom poredbe (poredbe vezane za stvarne i imaginarne ličnosti, poredbe vezane za stvarne i imaginarne toponime te poredbe vezane za funkcije), izraze za predmete te na ideologeme. Osim verbalnih izraza analiziraju se i primjeri vizualne metafore i parodije u videospotovima navedenih izvođača. Proučavanjem vizualnih, verbalnih i glazbenih poruka naglašava se aspekt multimodalnosti kao važan čimbenik modeliranja diskursa muškosti u proučavanom korpusu.

Cilj rada je detektirati mehanizme manifestiranja muškosti u specifičnom kontekstu dalmatinskoga hip-hopa pri čemu se pokazuje da se izvođači zapravo izruguju sa stereotipnim prikazima tradicionalne muškosti, ali i s tradicijom općenito kao i s pojedinim društvenim anomalijama koje proizlaze iz tradicije i koje se propagiraju kao vrijednosti zrcalno postavljenoga svijeta.

Ključne riječi: hip-hop glazba, lingvokulturologija, semantika, parodija, multimodalna metafora

Expressing masculinity in Dalmatian hip-hop

Abstract

The paper deals with various verbal and visual aspects of expressing masculinity in Dalmatian hip-hop, showing how in the selected corpus the construction of masculinity is at the same time a critical consideration of isolated generic stereotypes through parody. Aspects of expressing masculinity in Dalmatian hip-hop are exemplified by the analysis of the musical work of the music group Kiša metaka and the independent work of their prominent member Krešo Kulašin, known as Krešo Bengalka.

The terms linguoculturology, linguocultureme, and cultural concepts have been selected as a framework for analyzing examples that combine verbal expression with cultural aspects of knowledge about the world mediated within a particular social group. Verbal expressions are divided into expressions with the structure of comparison (comparisons related to real and imaginary personalities, comparisons related to real and imaginary toponyms and comparisons related to functions), expressions for objects and ideologems. In addition to verbal expressions, examples of visual metaphor and parody in the videos of the artists are also analyzed. The study of visual, verbal, and musical messages emphasizes the aspect of multimodality as an important factor in modeling the discourse of masculinity.

The aim of this paper is to detect the mechanisms of masculinity manifestation in the specific context of Dalmatian hip-hop, showing that performers actually mock stereotypical depictions of traditional masculinity, but also tradition in general and individual social anomalies arising from tradition and propagated as values of the mirror world.

Key words: hip-hop music, linguoculturology, semantics, parody, multimodal metaphor

SADRŽAJ

1. Uvod.....	7
2. Korpus i metodologija.....	9
3. Lingvokulturemi.....	13
3.1. Poredbe vezane za stvarne i imaginarne ličnosti i skupine	13
3.2. Poredbe vezane za imaginarne i stvarne toponime	18
3.3. Poredbe vezane za funkcije	20
3.4. Predmeti	23
3.5. Ideologemi.....	25
4. Vizualna metafora i parodija	26
4.1. Primjeri.....	28
5. Prikazi tijela.....	35
6. Zaključak.....	39
Mrežni izvori	41
Literatura	46

1. Uvod

U ovom diplomskom radu obrađuju se različiti verbalni i vizualni aspekti iskazivanja muškosti u dalmatinskom hip-hopu pri čemu se pokazuje kako je u odabranom korpusu konstruiranje muškosti istodobno i kritičko sagledavanje izdvojenih generičkih stereotipa i to posredstvom parodije. Iako izvorno glazba Afroamerikanaca, hip-hop doživljava sve veći uzlet i među bjelačkom populacijom, koji u takvom glazbenom žanru pronalaze načine kako eksploatirati vlastitu muškost (usp. Arthur, 2006).

Projekcija muškarca u zapadnoj civilizaciji prošla je kroz brojne promjene u 20. stoljeću. Muškarac više nije ekskluzivni opskrbljivač obitelji, onaj o čijem radu cijela obitelj ovisi i onaj o čijem fizičkom radu ovisi prvenstveno žena. Smanjenjem fizički napornih poslova i evolucijom ekonomije i slobodnog tržišta, pružena je prilika ženi da profesionalno i obrazovno napreduje te smanji ekonomski jaz od muškarca. Takva situacija je dovela do svojevrstne krize muškosti koja se morala ostvariti posredstvom drugih stvari. Upravo stoga svjedočimo velikoj popularnosti praćenja sporta, motorističkih klubova i uspona hip-hop glazbe. Te zanimacije postaju opća mjesta muškosti, kao djelatnosti u kojima su žene tipično isključene ili marginalizirane, no ipak prisutne (prisjetimo se samo planetarno popularne izvođačice *Cardi B* koja svoje *rap* uratke temelji upravo na eksploataciji stereotipa o ženama). Konstrukcijama muškosti pridonose prevladavajući motivi u hip-hop tekstovima, motivi poput buntovništva, opasnosti, snage, nasilje, seksa, odmetništva, oružja, vulgarnih izraza i slični.

Aspekti iskazivanja muškosti u dalmatinskom hip-hopu u ovom su radu oprimjereni analizom glazbenog stvaralaštva glazbene skupine Kiše metaka i samostalnog stvaralaštva njihovoga istaknutoga člana Kreše Kulašina poznatog pod umjetničkim imenom Krešo Bengalka.

Ovaj rad podijeljen je na šest poglavlja. Nakon uvodnog poglavlja donose se osnovni podatci o proučavanom korpusu te teoretske postavke na kojima se temelji metodologija proučavanja odabranoga korpusa. Pojmovi lingvokulturologije, lingvokulturema i kulturnih koncepata odabrani su kao okvir raščlambe primjera koji objedinjuju verbalni iskaz s kulturološkim aspektima znanja o svijetu posredovanoga unutar određene društvene skupine.

Verbalni izrazi razvrstani su na izraze sa strukturom poredbe (poredbe vezane za stvarne i imaginarne ličnosti, poredbe vezane za stvarne i imaginarne toponime te poredbe vezane za funkcije), izraze za predmete te na ideologeme. Osim verbalnih izraza analiziraju se i primjeri vizualne metafore i parodije u videospotovima navedenih izvođača.

Proučavanjem vizualnih, verbalnih i glazbenih poruka naglašava se aspekt multimodalnosti kao važan čimbenik modeliranja diskursa muškosti u proučavanom korpusu.

Cilj rada je detektirati mehanizme manifestiranja muškosti u specifičnom kontekstu dalmatinskoga hip-hopa pri čemu se pokazuje da se izvođači zapravo izruguju sa stereotipnim prikazima tradicionalne muškosti, ali i s tradicijom općenito kao i s pojedinim društvenim anomalijama koje proizlaze iz tradicije i koje se propagiraju kao vrijednosti zrcalno postavljenoga svijeta.

Jedan od ciljeva rada je i ukazati na važnost poznavanja i primjene materije popularne kulture u obrazovnom procesu i to posebno u učinku premošćivanja generacijskog jaza između nastavnika i učenika.

2. Korpus i metodologija

Kiša metaka je splitski *rap* kolektiv koji više nije glazbeno aktivan. Kolektiv su sačinjavali članovi poznati pod umjetničkim imenima Krešo Benghazi (kasnije Krešo Bengalka), Papi Para (kasnije poznatiji kao Papi Batina), Vojko Vručina (kasnije Vojko V), Kid Rađa, Batman3000 i Vuk Oreb. Vojko Vručina je naveden kao producent cijelog projekta. Uživo su nastupali u sastavu Krešo, Vojko i Vuk. Samo ime kolektiva objašnjavaju kao internu zafrkanciju nastalu desetak godina prije benda.

U njihovom glazbenom stvaralaštvu prevladavaju motivi života na ulici, kriminalnog podzemlja, socijalnih slučajeva i ekstrema, besmislenosti i zakržljivosti sustava nauštrb pojedinca, problematiziraju i posreduju sustave iskrivljenih vrijednosti, gangsterski mentalitet i slične sadržaje. Sami članovi kolektiva takvu tematiku objašnjavaju potrebom za *gangsta rap* albumom, za *rap* bandom koji radi *gangsta* i *trap* stvari, ali pravično. Oni smatraju kako tematika pjesama dolazi od onog što ih okružuje te da su zbog toga teme mračne i zato sve zvuči prirodno, jer je iskreno napisano, čak i kad je žešća satira (usp. Kaselj, 2013).

Članovi ističu kako se nisu išli "obračunavati ni sa kim", već da su pokušali pronaći humor u najcrnijim temama. Oni smatraju kako su teme rata, ratnih profitera i kriminala preteške čak i za knjige i dokumentarne filmove, a kamoli za *rap* te da se takve stvari u glazbi mogu načeti samo okolnim putem, humorom (Kaselj, 2013).

Što se tiče pojma "tvrdoće" njihove glazbe, kakvom je svi recipijenti nazivaju, članovi ističu kako to postižu pregledavanjem domaćih portala s kriminalnim temama kojih ima "na lopate" i redovito su povezane s politikom (usp. Lujak, 2015).

Krešo Kulašin je splitski *rap* glazbenik poznat pod umjetničkim imenom Krešo Bengalka. Na glazbenoj sceni prvi put se pojavio u *rap* kolektivu *Kiša metaka*, nakon čega je krenuo sa samostalnom karijerom. Paralelno sa samostalnim djelovanjem, sudjeluje u glazbenom *rap* duetu Krešo i Žuvi. Do sada je u samostalnoj produkciji izdao tri albuma: FINALE (2017), SPLIT ZOO (2018) i Sve najbolje (2019). Tematski je određen istim motivskim odrednicama kao *Kiša metaka*, iako sam tvrdi da u solo karijeri sve više stremi prikazu tema iz prosječnog hrvatskog života, Hrvata koji ima stalan posao, obitelj i dom, a pri tome ostati tvrd u izričaju (usp. Bukina, 2018). Stoga ističe kako ga najviše inspiriraju obični ljudi, slučajni prolaznici, zanimljivi likovi iz kvarta, ljudi koje slučajno susreće i ne zna ih. Tvrdoću u svojim pjesmama

Krešo Bengalka opisuje kao beskompromisni pristup glazbi i stihovima i utjecaju *rap* i *punk* glazbe kroz odrastanje i djetinjstvo (usp. Jerković, 2017).

Pomak prema tome je vidljiv u njegovim solo albumima u kojima odustaje od parodiranja sebe kao lokalnog gangstera (usp. Dragaš, 2018) te se okreće sociološkom seciranju Splita. Sam Bengalka ističe kako Krešo Bengalka na solo albumima nema dlake na jeziku, skrivenih namjera i bježanja od stvarnog lika, dok je Krešo Bengalka u *Kiši metaka* bio više parodija na tog lika (Bukina, 2018).

Za razliku od *Kiše metaka*, koja se prvenstveno identificirala kao proizvođač *gangsta rap* materijala putem karikiranja, kroz diskurs satire i parodije, Krešo Bengalka se prema vlastitim riječima udaljava od takvog diskursa te se ne deklarira kao *gangsta rap* (Jerković, 2017).

U svojim pjesmama Bengalka ruši mitologizirani narativ o Splitu kao nostalgичnoj verziji "Velog mista" u kojem vlada sveopća skladnost i slatkoća života, a donosi priče "iza kantuna" i "ispod tepiha" o pojedincu kojeg grad gazi i pritišće svojim mentalitetom, politikom i kapitalizmom te izvlači iz njega nagone za preživljavanjem.

Iako su brojne njegove pjesme o politici ili usko vezane uz politička previranja, sam Krešo Bengalka ističe kako je prije svega apolitičan, da ga politika ne zanima da ju ne prati. No ističe kako je svjestan utjecaja politike na glazbu, posebice na društveno i socijalno angažiranu glazbu. Tako uspon desnog političkog spektra i nacionalističke retorike povezuje s usponom *underground* bendova, koji su nastali iz bunta prema takvoj političkoj situaciji (usp. Avakumović, 2019).

Split je njegova nepresušna glazbena inspiracija, no smatra da se Split dosta "poseljačio" u zadnje vrijeme, a pritom itekako ostao "cvit Mediterana". Ističe kako je život u Splitu brz i lagodan u isto vrijeme, a ono što on proživljava su preživljavanja u džungli i takvi trenutci ga najviše inspiriraju (usp. Perić, 2018).

Proučavani korpus sagledat ću na primjeru koncepata koji su posredovani verbalnim, slikovnim i glazbenim porukama iz čega se nameće aspekt multimodalnosti te aspekt prožetosti verbalnih i slikovnih poruka sa znanjem o jeziku i svijetu te posebno njihova utemeljenost u obilježjima određene kulture.

Lingvokutorologija je mlada lingvistička disciplina koja nastaje kao reakcija na generativnu lingvistiku koju je sredinom prošlog stoljeća razvio poznati lingvist i filozof Noam Chomsky. Dok se generativci bave proučavanjem dubinske strukture jezika i fenomenima univerzalne

gramatike, lingvokulturologija istražuje kulturološke značajke te jezik proučava kao kulturološki fenomen (Barčot, 2017:45). Barčot ističe kako sama lingvokulturologija nastaje 90-ih godina 20. stoljeća u Rusiji, ponajviše zahvaljujući ruskoj frazeološkoj školi. Među brojnim definicijama lingvokulturologije koje Barčot posredstvom ruskih lingvokulturologa donosi jasno se mogu iščitati zajednički postulati poput izučavanja kulture naroda u jeziku, predočavanja znanja o svijetu kod izvornih govornika te značenjske konotacije i asocijacije koje aktiviraju svijest izvornih govornika (Barčot, 2017:47).

Irina Zykova u svojoj knjizi *Konceptosfera kulture i frazeologije* donosi i razlaže pojam konceptosfere. kao skup mogućnosti koje se mogu pronaći u rječničkom fondu pojedinca, ali i u jeziku u cjelosti (Zykova, 2019:25).

Prema O.A. Leontovič, konceptosfera se iz perspektive međukulturalne komunikacije može razmatrati na dva načina: kao pogled "izvana", tj. analiza konceptosfere u cjelini kao izraz nacionalno-kulturne specifičnosti određenog naroda, i kao pogled "iznutra", pokušaj da se pronikne u unutarnji svijet raznih društvenih skupina pomoću koncepata kao višedimenzionalnih konstrukata (Zykova, 2019:28).

Značajnu ulogu u razvoju pojma konceptosfere ima perspektiva i pravac znanstvenog istraživanja. Konceptosfera je postala jedan od glavnih pojmova lingvokulturologije. Zykova polazi od pretpostavke da postoji jedna konceptosfera – konceptosfera kulture. Konceptosfera kulture shvaća se kao najsloženiji sustavni konstrukt koji čine konceptualno sređene i konceptualno uobličene vrijednosne informacije, nastale ili dobivene kao rezultat spoznaje svijeta neke zajednice, i utjelovljene (ili se utjelovljuju) u mnoštvu najrazličitijih neverbalnih znakova koji tvore različita i međusobno povezana semiotička područja (Zykova, 2019:39).

Pojam "ličnost" jedan je od središnjih pojmova u lingvokulturologiji. Zykova navodi kako je proces interakcije konceptosfere kulture i jezika moguć zbog stvaralačke aktivnosti ličnosti te se ličnost u tom kontekstu shvaća ponajprije kao aktivni subjekt kulture. Ličnost stvara konceptosferu kulture i jedinstveni je posrednik zahvaljujući kojem se realizira najsloženiji proces semiotičkog preoblikovanja ukupnog vrijednosnog sadržaja kulture u neku drugu semiotičku sredinu-jezik (Zykova, 2019:40).

U kognitivističkim istraživanjima koja se bave međusobnim odnosima kulture, ličnosti i jezika, posebna se pažnja posvećuje kulturnom konceptu i lingvokulturnom konceptu. Specifičnost uzajamnih odnosa kulturnog koncepta i lingvokulturnog koncepta određena je uglavnom time što kulturni koncept ne pretpostavlja obaveznu verbalizaciju, a znakovno utjelovljenje može

pronaći u svim semiotičkim oblicima, dok je lingvokulturni koncept na ovaj ili na onaj način neprestano vezan uz jezična sredstva. Kulturni koncept se u najopćenitijem obliku može definirati kao koncept, objektiviziran u raznovrsnim neverbalnim kulturnim znakovima, a lingvokulturni koncept ili kao kulturni koncept, objektiviziran pomoću znakova prirodnog jezika (Zykova, 2019:55).

Suvremena se istraživanja lingvokulturalnih koncepata provode u okvirima njihove tipologije specifičnosti verbalizacije pomoću određenih jezičnih sredstava – fonetskih, prozodijskih, gramatičkih (morfoloških, sintaktičkih), leksičkih, frazeoloških, diskursnih, tekstnih (Zykova, 2019:56).

Danas su prisutne mnoge različite proceduralne metode analize lingvokulturnih koncepata koje uključuju opisne metode, usmjerene na pronalazak i opis sadržaja lingvokulturnih koncepata, njihove unutarnje strukture ili organizacije, a također i objasnidbene metode koje služe da bi objasnile specifičnost oblikovanja, postojanja i funkcioniranja lingvokulturnih koncepata. Metode, na kojima se radi, usmjeravaju se na primjenu za određenu jezičnu građu ili, drugim riječima, za proučavanje kulturnih koncepata koji se objektiviziraju u obliku različitih jezičnih sredstava (riječi, frazemi, gramatičke strukture i dr.), usmjeravaju se isto tako i na rekonstrukciju kulturnih koncepata na temelju jezičnih znakova različitih razina jezičnog sustava (Zykova, 2019:57).

Posebno zanimljiva metoda proučavanja lingvokulturnih koncepata je ona koju su razradili ruski lingvisti Toporov i Ivanov. Ona se izdvaja od ostalih po tome što je usmjerena na rekonstrukciju onih kulturnih koncepata koje bi se moglo okarakterizirati kao temeljne i univerzalne sastavnice modela svijeta pojedine kulture. Toporov ističe da u model svijeta ulaze sve one predstave izvornih govornika o prostoru i vremenu, o uzročno-posljedičnim vezama, o etičkim normama, o kvantitativnim i kvalitativnim obilježjima u svemiru, kojima su binarne opozicije najuniverzalnija sredstva opisa (Zykova, 2019:59).

Lingvokuturologija razvija terminološki aparat, to jest, skup osnovnih pojmova koji služe za analizu problema uzajamne veze jezika i kulture (Barčot, 2017:49). Među tim pojmovima nalazi se i termin lingvokulturem koji će poslužiti kao metodološko polazište pri obradbi verbalnih izraza iz proučavanoga korpusa.

3. Lingvokulturemi

Lingvokulturem obuhvaća: znak-značenje-pojam-predmet, dok riječ obuhvaća: znak-značenje (Barčot, 2017:50). Dubina shvaćanja određenog leksema, u kontekstu sadržaja lingvokulturema je u jasnoj poveznici s lingvokulturološkom kompetencijom i moći shvaćanja izvornog govornika. Jezični znak je sastavnica i forma lingvokulturema te sadrži površinsko tj, jezično značenje, ali i dubinski misaoni sadržaj kao element vlastite kulture (Barčot. 2017:50).

Lingvokulturem osim znaka i značenja obuhvaća i kulturnu sferu kao izvanjezični sadržaj lingvokulturema. Jedan od osnovnih postulata lingvokulturema je dubinsko shvaćanje koje je prisutno u možebitnom kulturno-pojmovnom sadržaju samog lingvokulturema. Barčot tvrdi da:

"Stupanj razumijevanja sadržaja realija i kulturnih koncepata u razgovoru izvornoga govornika određenog jezika i predstavnika drugih jezika i kultura ovisi o podudaranju njihovih znanja u određenoj kulturološkoj sferi, o stupnju podudaranja njihovih lingvokulturoloških kompetencija" (Barčot, 2017:50).

Struktura lingvokulturema varira od leksema do cjelokupnog teksta. On može biti jedan leksem, fraza u kojoj jedan leksem označava nešto općenito, a drugi izrazito specifično za neku kulturu, ili čak cijeli tekst.

Barčot navodi kako izvori lingvokulturema mogu biti narodna poetska djela određene nacionalne kulture, povijesni spomenici i društvene misli, povijesna, filozofska, sociološka, književnoznanstvena i lingvistička istraživanja, izjave istaknutih znanstvenika, umjetnika, književnika, književna djela, ali i sudovi stranaca o pojedinoj naciji i kulturi (2017:51). Njima se mogu pribrojiti izrazi koji imaju frazeološku strukturu poredbe a oslanjaju se na zajedničko znanje o svijetu pripadnika određene društvene i kulturne skupine.

3.1. Poredbe vezane za stvarne i imaginarne ličnosti i skupine

U ovom segmentu obradit će se stvarne i imaginarne ličnosti i skupine koje čine element poredbe u verbalnim izrazima proučavanoga korpusa. Kao element poredbe dominiraju muškarci čija je muževnost projekcija kriminalnih aktivnosti i s njima povezanih asocijacija. U taj se kontekst nastoje dovesti i osobe iz političkoga života kao i iz popularne kulture. Time se

prvenstveno jača kohezija unutar subverzivne skupine a tek sekundarno se kritički progovara o određenim društvenim anomalijama.

Stih *repić kao Del Piero* (El.) iskorišten je vjerojatno samo radi rime, jer je očito neistinit i teško da toga autor nije bio svjestan. Roberto Baggio je poznati talijanski repić, koji se, uzgred rečeno, pojavljuje u spotu, dok del Piero nikad nije imao repić. Poveznica između oba nogometaša je činjenica da su obojica predstavnici već pomalo izumrle nogometne pozicije *fantasiste* (klasične desetke), igrača čiji je primarni fokus na utakmici napadački segment, dok u obrambenom segmentu sudjeluje minimalno ili ga totalno ignorira. Kako bi se igraču omogućilo igranje te pozicije, potrebno je nekoliko suigrača koji će se žrtvovati za njih i odrađivati dodatan dio obrambenih zadaća i "*prljavog posla*". Upravo takvim povlaštenim statusom dobiva se na važnosti i atraktivnosti u hijerarhiji momčadi te se poredba s takvim igračima radi na toj razini.

Stih *skuvan više sranja nego Veljko Barbieri* (El.) koji je i onako bio *fan favourite*, gotovo proročanski dobiva sasvim novu dimenziju nakon što se Barbieri odlučio opustiti s tetejcem¹ u svom dvorištu (usp. Didić 2020). Recipijent sad taj stih može tumačiti dvojako: prije samog incidenta, gdje se inačica frazema *skuvan više sranja* može doživjeti kao poveznica s narko miljeom i raspačavanjem droge, i poslije samog incidenta, gdje sam protagonist Barbieri dobiva izrazito *maskulino gangsta* obilježje, čovjeka s kojim nema šale, što čak ima i pomalo komičnu stranu, jer sam Barbieri odaje dojam simpatičnog djedice.

Stih *valuta mi je olovo, ja sam novi Ghandi* (El.) parafraza je poznate Escobarove ponude, no donesena u maniri novih igrača koji vjeruju kako jedino olovo (nasilje, smrt) može donijeti mirnodopsko razdoblje (koje se metonimijski obilježava imenom poznatoga mirotvorca Ghandija).

Stih *zalizana kosa, don Corleone* (El.) uspostavlja paralelu s fiktivnim kriminalnim *bossom* don Vitom Corleoneom, kao uglednim i poštovanim predstavnikom skupine. Poveznica između njega i Escobara vidljiva je po njihovim brojnim obožavateljima; oba su praktički doživljeni kao pozitivni likovi, čime se ukazuje i na suvremeni i pomodni paradoks veličanja kriminalaca kroz pop kulturu.

Sličan postupak vidljiv je i u pjesmi *Pir* u stihu *isti maniri ja i Al Kapone* gdje se uspostavlja paralela sa stvarnim kriminalnim *bossom* Al Caponeom (usp. Krajcar 2020), koji je dominirao

¹ Poznati sovjetski pištolj s oznakom TT, proizvodila ga je i kragujevačka Zastava; pojavljuje se kao motiv u stihovima i to kao statusni simbol, npr. *Našmrkan sam i pod gasom / Imam dva tetejca za pasom* (Jim Morrison).

američkom scenom kriminala dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća. Sam Al Capone je i danas često uzor brojnim osobama kriminalnog dosjea koji sanjanju njegov uspjeh i bogatstvo, pogotovo uzevši u obzir njegove i Escobarove početke koji su se sastojali od teškog siromaštva te je Capone i danas izrazita popkulturna ikona i tema nebrojenih filmskih obrada. Uostalom, Capone je u zatvoru završio zbog neplaćanja poreza, a ne zbog svojih kriminalnih aktivnosti, čime dodatno pospješuje svoju popularnost u društvu koje ga u tom slučaju doživljava kao svojevrsnog junaka potlačenog naroda.

Posebice zanimljiva i atraktivna poredba provodi se u pjesmi *Pir* u stihu *trgan košulju padan na kolina, iste frizure ja i Gotovina*. U ovoj se situaciji u vezi s izrazito niskim stilom (trganje, padanje) dovodi general Ante Gotovina, inače u hrvatskom javnom diskursu gotovo divinizirana ličnost², uz pokojnog košarkaša Dražena Petrovića. Obojica se u javnom diskursu promatraju prvenstveno kroz zadanu etiketu profesionalnog djelovanja (uspješan ratnik i košarkaš) te se to pretače na sve sfere njihovih osobnosti i javnog djelovanja. Stoga je pomalo nemoguće pronaći primjer u kojem se Gotovina prikazuje niskim stilom. Gotovina je mahom okarakteriziran kao savršeni prototip prikaza hrvatske muškosti i domoljublja (svojim djelovanjem i izgledom) te ideal kojem treba stremiti. Parodijski elementi postižu se uspoređivanjem niskih strasti s idealom muškosti koje se izvrće ruglu i ismijavanju.

Zanimljivo je kako se već u idućem stihu spominje Al Capone, stoga se parodiranje ne provodi samo na razini muškosti, već i na razini kriminala, budući da je Gotovina u Francuskoj višestruko puta osuđen za razne kriminalne aktivnosti (Usp, Jutarnji list 2007).

Stih *uziman sve tuđe zovu me Tuđman* (Crn.) temelji se na etimološkoj figuri pri čemu se određeno prezime povezuje s pridjevom *tuđ* te asocijativno i s glagolom *otuđivati* pa se i nositelj prezimena slijedom toga povezuje s nezakinitim aktivnostima.³ Franjo Tuđman u tom kontekstu predstavlja i svojevrsni metonimijski prikaz za politički sustav koji je duboko korumpiran i prožet kriminalnim aktivnostima. Spomen imena i prezimena Franje Tuđmana poveznica je i s ideologemom stvaranja suverene Republike Hrvatske te se korištenjem ovakvih formulacija ukazuje na određene devijacije u tom procesu. Takve se provokativne poredbe kontrastiraju mitologiziranoj slici nacionalnog vremena i prostora.

² Mali udar na svoj imidž, ne svojom krivnjom, doživio je s neuspješnom serijom Antuna Vrdoljaka *General* koja je, uz brojne afere pri snimanju, izrazito ismijana od strane publike i kritičara (https://www.imdb.com/title/tt11310378/?ref=nm_flmg_act_5)

³ Samo prezime Tuđman vjerojatno nema poveznice sa slavenskom osnovom *tuđ(i)*, prezime najvjerojatnije dolazi iz Mađarske (usp. Paver 2010), dok je sam Franjo Tuđman tvrdio da je njegovo prezime iranskog podrijetla (usp. Milčec, 2006), što je osobito zanimljiva konstatacija u kontekstu mitskih konstrukta o porijeklu Hrvata općenito.

Stih *ja sam glava od Rojsa šta voli poist i popit* (Crn.) ističe u prvi plan umirovljenog generala Ljubu Česića Rojsa koji se u javnom diskursu proslavio ekscentričnim izjavama na rubu šovinizma, rasizma i homofobije⁴ te posebno frazom *ko je jamio, jamio* (usp. Rašeta, Pandžić, 2015) koja je postala jedna od najpopularnijih hrvatskih krilatica. Rojs koji u medijskom diskursu figurira kao stereotipni primjer domoljublja, ratnog profiterstva i gospodarskog kriminala, izvrnut je ruglu posredstvom hedonističke i raskalašene slike uživanja u materijalnim stvarima. Time se ujedno kritizira prenaplašeni domoljubni diskurs prisutan kod brojnih ljudi sklonih kriminalnim aktivnostima.

Stih *ja sam jeftini jupol u kalmetinom tunelu* (Crn.) također eksploatira stereotipne prikaze sprege domoljublja i gospodarskog kriminala evociranjem poznate optužnice protiv Božidara Kalmete, bivšeg ministra mora, prometa i infrastrukture (usp. Vrabec, 2019). Gradnja autoceste koja će fizički spojiti i približiti sjever i jug Hrvatske trebala je na metaforičkoj razini poslužiti kao most koji će napokon ujediniti Hrvate te otvoriti put prema svijetloj budućnosti i prosperitetu svih građana. *Farbanje* tunela u ovoj situaciji postaje "farbanje" građana koji ponovno postaju žrtve gospodarske prevare.

U stihu *nosimo thompsonske ka da smo Marko* (Ovdi) osoba koja je element poredbe jest nekadašnji folk izvođač (usp. Gotthardi-Pavlovsky, 2014), a danas najpopularniji pjevač stereotipne domoljubne tematike, Marko Perković, poznati pod nadimkom Thompson, koji je postao sastavni dio njegovog imena. Nadimak je dobio za vrijeme Domovinskoga rata po vrsti puške Thompson koju je stalno nosio sa sobom. Izvan ratnoga konteksta poredba se temelji i na osobitoj ironiji: osoba kojoj su osnovni motivi glazbenog stvaralaštva Bog, ljubav, sloboda, domovina, Božji namjesnici⁵ i vjera ponosno nosi nadimak po objektu kojem je primarna funkcija oduzimanje života. Budući da se u javnom diskursu to smatra sasvim prihvatljivim, u tom kontekstu i navedenim se stihom kanonizira kriminalni *level* prihvatljivosti: oružje postaje sastavni dio kriminalne osobe što je nadimak koji označava oružje sastavni dio lika i djela određene popularne osobe. U tom se primjeru izjednačavaju verbalni znak (leksem), označeni predmet i osoba.

U stihu *maznen po milijuna eura, pa za nikog ne sviran* (Crn.) ne navodi se eksplicitno stvarna ličnost na koju se odnosi, no svakom sudioniku hrvatskog javnog medijskog spektra sasvim je poznato o kome je riječ. Navedeni stih opet se odnosi na Marka Perkovića Thompsona koji je

⁴ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=5yrX9Y2Mps8>

⁵ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=JC97RKuT8G8>

navodno dobio novce od političke stranke Hrvatske demokratske zajednice (HDZ) da ne nastupi za niti jednu političku stranku za vrijeme parlamentarnih izbora (usp. Puljić-Šego, 2011). Time se dodatno demistificira Perkovića aluzijama na navodne malverzacije u koje je upetljan, što se ne bi očekivalo s obzirom na njegov proklamirani etički i religijski svjetonazor. Ujedno se tim primjerom pokazuje kako narativ lažnog domoljublja objedinjuje spektakularnu maskulinu funkciju s popriličnom materijalnom koristi.

Stih *šmrčemo kokain izgledam kao Damir Kedžo* (Swaguša) donosi humoristično uspoređivanje konzumacije zabranjenih supstanci s fizičkim izgledom hrvatskog pjevača. Humor se postiže usporedbom kolokvijalnog izraza za konzumaciju kokaina (iskrivljena vilica) s medicinskim problem izbočene vilice Damira Kedže (usp. Batisweiler, 2015).

Stih *mrvim koku ka parmezan branim stuff ka Valter* (El.) također odiše velikom dozom maskuliniteta krenuvši od slike gdje se kokain izjednačava sa parmezanom i prikazuje kao sastavni dio života do isticanja vlastite muževnosti posredstvom izjednačavanja s likom iz kultnog filmskog ostvarenja Hajrudina Krvavca iz 1972. *Valter brani Sarajevo*, posvećen 30-godišnjici ustanka naroda Jugoslavije, u kojemu se naslovni lik praktično sam bori protiv nacista. Spominjanje filmskoga junaka iz danas nepopularnih partizanskih filmova, donosi i notu arhaičnosti pa i nostalgije.

Stih *Moja narko banda nije klapa Cambi* (El.) povezuje kriminalni milje s vokalnom glazbenom skupinom.. Guglanjem se može pronaći niz stranica u kojima se Kaštel Kambelovac povezuje s drogom, čak i link o javnoj tribini *Kako pobijediti drogu* održanoj u crkvi u Kaštel Kambelovcu. Prateći medije stječe se dojam su Kaštela (pritom mislim na svih 7) kao svojevrsna zapuštena suburbia rastuće središte kriminala i droge Splita. U tom je kontekstu metonimijski Kambelovac označen kao glavni predstavnik. Taj se kulturem reinterpretira urušavanjem tradicionalnih dalmatinskih obilježja muškosti (kršni momci vjerni tradiciji i ljubavi kroz klapski način pjevanja) i dolaskom novih igrača, dilera, koji su današnja okosnica muškosti i snage. Ne treba ni isključiti činjenicu da Kiša metaka nerijetko pejorativno spominje i druge izvođače i bendove (*Tomislav Bralić, blaka-blaka, grupa Stividen meni je dobra*

grupa⁶, grupa *Tip-Top* meni je zakon⁷). Navedeni stih mogao bi se čitati i kao metaforičko poigravanje s *a cappella* pjevanjem kao dijelom klapskog žanra, tj. kao poruka: za razliku od klape Cambi, mi ne nastupamo bez instrumenata (= oružja)

3.2. Poredbe vezane za imaginarne i stvarne toponime

U ovom odjeljku obrađuju se imaginarni i stvarni toponimi koji čine element poredbe u verbalnim izrazima proučavanoga korpusa. Svi su nabrojani toponimi sastavnice kriminalnog miljea te su obilježeni maskulino, njima se iskazuje snaga i muževnost aktera.

Stih *gledan kvart s prozora ka da gledan Žicu* (Mejaši) povlači usporedbu s kultnom američkom tv serijom *The Wire*⁸ koja propitkuje i analizira disfunkcionalnost društva i institucija kroz prizmu vječitih antipoda – policajaca i kriminalaca. Radnja serije odvija se u Baltimoreu u američkoj saveznoj državi Maryland, gradu poznatom po izrazito visokoj stopi kriminala i umorstava. Postoji legenda po kojoj *Žica* nikad nije nagrađena *Emmyjem* za najbolju dramsku seriju jer su glasači mislili da su im zabunom poslali dokumentarac (Kovačević, 2017: 137). Upravo stoga što *Žica* vrlo uspješno mimetički ocrta stvarnost, postoji veća mogućnost identificiranja recipijenta sa sižeom. Recipijentu upoznatom sa sižeom serije stih otvara brojna potencijalna tumačenja usko povezana s kriminalnim aktivnostima osebujnih likova iz serije. Nedvojbeno se u tom kontekstu pojavljuju i asocijacije na *hood*⁹, koji se kroz prizmu same serije može povezati sa splitskim kvartom iz naslova pjesme.

⁶ Osobno ne znam zašto je Kiša metaka krenula u izrugivanje i s grupom Stividen. Stividen ima pjesmu "Papadzo" (<https://www.youtube.com/watch?v=cdaxAJJaS8A>) koja je parodijski prikaz sve više rastućeg problema prisustva droge u dalmatinskim gradovima u ranim nultima. Bar su u tome slični Kiši metaka. I ne samo to, Stividen je među prvima, ako ne i prvi, problematizirao i okarakterizirao današnji rastući kamen spoticanja među navijačima Hajduka, fenomen *alealeaša*, u pjesmi "Stipe" (https://www.youtube.com/watch?v=i8eBQes_qrU) s fantastičnim dokumentarističkim spotom u kojem se očituje prava navijačka atmosfera i stvarnost. S tim se može povezati i pjesma Kiše metaka *Pir*, u kojoj se navodi: *volin bilo al ne drogu, već Hajduka bilu boju, u križ gledan život cili, za Hajduka, ajmo Bili!* tako da imaju više zajedničkih točaka nego što to članovi Kiše metaka misle.

⁷ Glazbeni sastav *Tip-Top* dolazi iz Splita i riječ je o jednom od najpopularnijih bendova za vjenčanja. Sam bend se ismijava u pjesmi *Pir* gdje se prikazuje kao tipični svatovski bend koji je zadužen za zabavu razularene rulje. Budući da sam dobar dio života proveo radeći u noćnim klubovima, dosta dobro sam upoznat s bendom *Tip-Top* i svim ostalim sličnim splitskim sastavima koji često imaju gaže u Zadru. *Tip-Top* je jedini od takvih bendova koji se često koristi autoironijom i ismijavanjem vlastitih postupaka, poput činjenice da moraju svirati narodnjake kako bi imali gaže, stoga nerijetke iste najavljuje sloganima poput: *A sad malo zvuka Dalmacije, Evo jedne od Bralića* etc., čime osvajaju publiku humorom. Općenito su to sve bendovi koji moraju svirati određenu vrstu glazbe da bi preživjeli. Stoga također mislim da su preoštro osuđeni.

⁸ Usp. <https://www.imdb.com/title/tt0306414/>

⁹ Prevedeno 'kvart'.

Stih *držimo igru u dresu Brazila* (Konan) služi kao nogometna poredba s kriminalnim aktivnostima. Brazil u sportskom kontekstu predstavlja nogometnu rapsodiju, lepršavost, uspješnost, pobjede te zavist ostalih nacija. U nogometnom kontekstu, neizbježan je pojam *joga bonito*¹⁰ koji podrazumijeva estetski lijep i lepršav nogomet. Stoga u metaforičkom kontekstu predstavlja uspjeh i snagu kriminalnog miljea koji je nezaustavljiv poput reprezentacije Brazila.

Stih *obaranje ruke Radošić prvo misto* (Mejaši) očiti je prikaz isticanja fizičke snage i maskuliniteta gdje sam toponim Radošić¹¹ vrši funkciju kulturema kao ultimativnog muževnog područja u kojem dominira čista fizička moć koja se manifestira kroz primordijalno natjecanje snage.

Stih *pogledaj mi ulicu lave teški Kingston* (Mejaši) utemeljen je u stereotipnom stavu o stanovnicima otoka Jamajke kao uživateljima marihuane te s time ponovo iskazuje dodatna razinu jakosti i snage same ulice/kvarta.

Stih *vozin Brda Poljud ka da vozin Pariz Dakar* (Mejaši) ima dvostruku konotaciju, no sa zajedničkim diskursom muškosti. Recipijent navedenu poredbe može doživjeti kao pohvalu izuzetnom vozaču budući da na samom reliju Pariz Dakar sudjeluju samo najbolji i najспособniji vozači na svijetu. Jasno je da u taj kontekst ulazi i element brzine, čime se dodatno ističu moć i sposobnost vozača. No, sama se poredba može promatrati na planu terena i staze. Naime, reli Pariz Dakar vozi se po najtežim i najnegostoljubivijim terenima i stazama svijeta. Preneseno na splitsku stvarnost, ostvaruje se prijenos gdje se splitske relacije prikazuju kao svojevrsni nepristupačni teren prepun opasnosti, koji samo najbolji mogu savladati.

Stih *život u džungli je posta mi struka* (Nok.) temelji se na metaforičkoj preobrazbi ulice i kvarta u džunglu. Time se prenosi atmosfera opasnosti nastanjene opasnim zvijerima. S takvom predodžbom akter dodatno doprinosi svom ugledu opasnog čovjeka te se postavlja na svojevrsni tron džungle/ulice.

Stih *pujanke do Tokija* (Swag.) parafrazira poznati grafit koji su navijači Crvene Zvezde ispisali na stadionu u Tokiju 1991. godine nakon osvajanja Interkontinentalnog kupa protiv čileanske ekipe Colo-Colo (usp. Veličković, 2012). Budući da je uspjeh Crvene Zvezde, a pogotovo u vrijeme početka ratnih previranja, izazvao ljubomoru ostalih država nekadašnje Jugoslavije,

¹⁰ 'Lijepi (lepršavi) nogomet'.

¹¹ Mjesto održavanja iznimno popularne bikijade.

sam natpis je uvijek imao izrazite tenzije i nacionalističke pobude. Koktel nogometa¹² i nacionalizma funkcionira kao sjajni reprezentant diskursa muškosti, pogotovo u balkanskom području, koje je uvijek iznimno njegovalo te dvije stvari.

3.3. Poredbe vezane za funkcije

U određenom broju primjera element poredbe je funkcija kojom se prvenstveno podcrtava fizička nadmoć istaknutog subjekta nad podređenim subjektima (objektima).

Stih *El comandante, mitraljez i sombrero* (El.) zvuči kao parafraza Escobarove poznate ponude *plata o plomo*,¹³ možeš izabrati smrt (mitraljez) ili novac (sombrero kao metafora lagodnog života). Ujedno može predstavljati životni i poslovni moto narkobosa, sve se vrti oko borbe za premoć i uništenje protivnika (mitraljez) i uživanja u priljevu novca i luksuznog života (sombrero).

Stih *jašem gradom dilim crvene kartone* (El.) prikaz je muškosti kroz prizmu *western* lika, prave muškarčine koji kroji zakone i u svakom je trenutku siguran u svoje odluke, lika kojem nije strana egzekucija svih neprijatelja i problema, koji zapravo sve svoje probleme rješava revolverom, dok je u drugome dijelu stiha iskorištena sportska analogija kroz metaforu suca koji "kroji" igru i odlučuje o samoj igri.

Stih *vikendom s pandurima igran male branke* (El.) ostvaruje funkciju prokazivanja međusobne premreženosti zakonodavne vlasti i kriminala. Kroz prizmu zajedničke sportske aktivnosti ukazuje se na disfunkcionalnost sustava, posebno se parodira pravosudni sustav koji najbliže plijenu dolazi u sportskoj priredbi, dok su nemoćni u prepoznavanju kriminalnih aktivnosti. Ovakvom poredbom naglašava se nadmoć nad organima reda i zakona.

Stih *grlin likove jedino u jiu jitsu* (Mejaši) prikaz je muškosti kroz prizmu borilačkog sporta u kojem do izraza dolazi fizička snaga i taktička lucidnost. Sam sport je prvenstveno baziran na rušenju protivnika i borbi na tlu s ciljem da se protivnika natjera na predaju. Kroz metaforiku sportske borbe kojom dominira izrazita fizikalnost ističe se jasna predodžba o maskulinitetu i

¹² Nogomet ima status neizostavnog dodatka svakog pravog balkanskog muškarcu. U tom smjeru ide i poznata slavna izjava nogometnog trenera Vujadina Boškova: "Ako muškarac voli ženu, više nego hladno pivo za vrijeme finala Lige prvaka, to možda je prava ljubav, ali to nije pravi muškarac" (usp. Plavšić, 2015).

¹³ Doslovno prevedeno "srebro ili olovo" ili preneseno "život ili smrt"

manjku emocionalnih pobuda koje bi mogle oslabiti položaj muževnosti. Uz postizanje izrazite muževnosti, vidljivo je i prisustvo humora koje donosi dodatnu dimenziju nadmoći.

Stih *duže u igri od franje ruleta* (Ovdi) ostvaruje usporedbu s procesom igranja ruleta, igre na sreću. Kroz takvu poredbu provlači se slika cikličkog i neprestanog kruženja malog objekta (franje) koji određuje ljudske sudbine, čime se radi metaforična poredba u kojoj upravo ti akteri odlučuju ljudske sudbine.

Stihom *likovi plaču u krevetu ka da imaju stvari* (U glavu) iskazivanje bilo kakvih emocija izjednačava se sa slabošću i ranjivošću, a još dalje posjedovanje takvih osobina ujedno je i posjedovanje nedovoljne količine muškosti. Plakanje se u tom stihu povezuje sa ženama, koje su, kao nositelji atributa slabosti, u toj odabranoj maskulinoj skupini obilježene negativnim vrijednosnim stavom.

Stih *moram čučnit kad pričam na mobitel* (Kom.) povlači jasne konotacije prema *gopnik* subkulturi koja prevladava u istočnim slavenskim državama te postiže sve veću popularnost u pop kulturi. Sami pripadnici *gopnik* subkulture odlikuju se konstantnim čučanjem, jeftinim alkoholom, eksperimentiranjem s drogama, trenerkama marke Adidas i slušanjem *hard bass* glazbe. Samu subkulturu ističe također i iznimno važan element muškosti i neustrašivosti (usp. Berdy, 2014).

Stih *nećaku uboden sto eura za smoki* (Swag.) iskazuje jasne konotacije ekonomske i financijske nadmoći. U kontrastu sa sto eura, koje su općeprihvaćeni izraz za imanje novaca¹⁴, postavlja se *smoki*, čija je ekonomska vrijednost minimalna i dostupna svakoj osobi. Time se ekonomska nadmoć ističe kao aspekt razbacivanja novcem.

Stih *od sirotinje kraden, na mobu svira mi himna* (Crn.) nadmoć i dominantnost iskazuje posredstvom isticanja lažnog domoljublja koje za funkciju ima samo materijalni ekonomski dobitak. Funkcija himne na mobitelu jest da je ostali ljudi mogu čuti, čime se dodatno potencira iskrivljena percepcija patriotskih pobuda. Isticanje lažnih domoljubnih stavova povezuje se s kriminalnim aktivnostima usmjerenima prema najpotrebitijima u društvu, što jasno aludira na privatizacijsku pretvorbu provedenu devedesetih godina prošlog stoljeća u Hrvatskoj. Ekonomska i materijalna dominacija u ovom kontekstu može se dovesti u vezu s izrazito maskulinim diskursom.

¹⁴ U kontekstu toga, vjerujem da je svima dobro poznata anegdota gdje se na pitanje: "Jel' treba kome šta?", gotovo uvijek nađe netko s odgovorom: "Triba meni. 100 eura."

Stih *ženi svakoj ladno udrem besu*¹⁵ (Model) donosi prikaz nemogućnosti izlaska iz maskulinog diskursa koji ostaje dominantan čak i u susretima sa suprotnim spolom, gdje ima pomalo neprimjerenu i neočekivanu funkciju. Budući da sami proces odvijanja pozdrava *besom* simulira šaku u pokretu te time ističe sirovu fizičku snagu, društveno je prihvaćen praktički samo kod muškaraca.¹⁶

Stih *ne pijen sa špine rađe uzmem Janu* (Swaguša) iskazuje ekonomsku nadmoć posredstvom kupnje bočice vode. Iako na prvi pogled izgleda banalno, zapravo je bogohulno u podsvijesti hrvatskih konzumenata kupovati flaširanu vodu te je koristiti umjesto vode iz slavine za piće. Tako flaširana voda metaforički postaje elementarni prikaz razbacivanja novca.

Motiv koji se provlači kroz brojne pjesme Kiše metaka i Kreše Bengalke je motiv *tute*¹⁷. *Tuta* je jedno od važnijih značenjskih funkcija glazbenog stvaralaštva i poetike Kiše metaka i Kreše Bengalke koja ima nekoliko konotacija. Prvo značenje u kontekstu s kvartovskom tematikom odnosi se na ležernu odjeću karakteristično prvenstveno za nošenje unutar i oko kuće, čime se postiže formula kvart = moj dnevni boravak te se time dodatno ističe pripadnost ulici i njenim zakonima. Drugo značenje je više parodijskog konteksta, jer je usko vezano uz sport. Pritom se ne misli na fizičku aktivnost ili sudjelovanje u sportu, već na praćenje sporta povezano kroz kladionice i listiće/tikete koji su jedni od najčešćih motiva u pjesmama Kiše metaka i Kreše Bengalke. Treća poveznica su već gore spomenuti *gopnici* čije je osnovno vizualno obilježje Adidasova trenirka te provođenje većine slobodnog vremena na ulici ili u kvartu.

¹⁵ Besa je karakteristični pozdrav za muškarce koji se odvija tako što se dvije skupljene šake istovremeno udare

¹⁶ U ovo vrijeme virusa COVID-a 19 svjedoci smo brojnih promjena u društvu, pa je tako i besa postala prihvatljiva verzija pozdravljanja među spolovima.

¹⁷ Prevedeno na standardnu verziju jezika-trenirka.

3.4. Predmeti

Iznimno zanimljiva situacija odvila se s pjesmom *Kalashnikov*¹⁸ nastalom u koprodukciji Kreše Bengalke i Žuvia. Pjesma nije doživjela preveliki uspjeh u vrijeme kada je objavljenja (kraj 2015. godine) već tek nakon šokantnog slučaja Zavadlav¹⁹ (usp. Vrabc 2020).

No, popularnost oružja kalašnjikova nije nastala tek nakon slučaja Zavadlav, kalašnjikov je svojevrsni totem muškosti i statusni simbol svih onih koji egzistiraju u kriminalnom svijetu. Nerijetko se pražnjenje *kalashnikova* može vidjeti i po vjenčanjima u Dalmaciji i Dalmatinskoj zagori²⁰ gdje dobiva paradoksalni smisao. Tu se vjenčanju kao temeljnom polazištu k stvaranju novog života pridružuje kalašnjikov za slavlje kojem je temeljna funkcija oduzimanje života i obrana od neprijatelja. Kalašnjikov je postao poprilično svakodnevan predmet, nije ga teško kupiti (usp. Pušić 2020), a i nedavno je svjetska javnost mogla vidjeti da nije stran niti visokim političarima kad je bjeloruski predsjednik Aleksandr Lukashenko snimljen kako izlazi iz helikoptera u predsjedničku palaču naoružan kalašnjikovom (usp. Telegram 2020). U tom se primjeru osim kao fiktivni statusni simbol, to oružje predstavlja i kao stvarni reprezentant moći.

Stih *cajka, trap, štruca meda* (Kal.) donosi zanimljiv prikaz dekonstrukcije koncepta hrane frazeološkom inačicom *štruca meda*. Leksem *štruca* u ovom kontekstu neizbježno veže asocijacije uz *štruca kruha* i termine *poput kruh naš svagdašnji*, dok *med* za sobom povlači konotacije uživanja i slatkoće, a ujedno je sinonim (zapravo eufemizam) za drogu²¹. Stoga u prenesenom značenju ta fraza dobiva dvostruku konotaciju i značenje; s jedne strane, opojna sredstva i droga su akterima poput kruha potrebne u životu, kao osnovna namirnica, dok su istovremeno prikazane i kao neodoljivo sredstvo hedonizma.

U spotu *Ovdi* je kroz nekoliko kadrova jasno vidljiva boca alkoholnog pića *Jegermeister*. Već je ustaljena praksa među reperima, pa tako i hrvatskim, da se u spotovima gotovo uvijek eksploatiraju razne vrste *whiskeya*, šampanjaca ili konjaka²², pa to revno provodi i Bengalka,

¹⁸ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=99hts7j0gdk>

¹⁹ Primjećuje se to jasno i u komentarima spota u kojim su skoro svi komentari novijeg datuma. Taj slučaj je toliko zaokupio recipijente da izostaju posprdni i humoristični komentari o izgledu Kreše Bengalke koji u spotu ima kosu, za razliku od obrijane glave koja je postala jedan od prepoznatljivijih elemenata njegovog stila.

²⁰ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=cXCqTSz-cOo>

²¹ Korištenje tog sinonima za drogu je očito jako popularno, što se može vidjeti u spotu Žuvija *Pare ili muf* koji kroz *lyricse* i humoristični diskurs prikazuje svakodnevnicu dileru droge, a sama droga je u spotu vizualno prikazana kao tegla meda (usp. <https://www.youtube.com/watch?v=0Me9cDxrUIY>)

²² Jedan od rijetkih koji radi odmak od toga je reper Kukus, koji u spotu za pjesmu *Oće k***c* (<https://www.youtube.com/watch?v=8NHnD7vappI>) promovira gin kao elitno piće. Time jasno pokazuje kako

koji iako ima sponzorski ugovor s *Jagermaisterom* pa se osim boce u spotu i u samim *lyricsima* ističe upravo ta vrsta pića. To se može primijetiti u spotu za pjesmu *Jim Morrison*²³ gdje Bengalka govori *kibla leda, boca Jacka*, dok se u samoj kibli nalazi jasno vidljiv Jagermaister zbog sponzorskih obaveza. No u spotu *Ovdi Jagermaister* zadobiva i metaforičku funkciju te povlači za sobom animalne asocijacije. Sam prijevod naziva *Jagermaister* glasi "Veliki lovac" i odnosi se na lovce i šumare koji love i paze na divljač. U takvom tumačenju akteri spota dodatno dobivaju obilježja divljači i životinja zatvorenih u kavezu.

prati suvremene ugostiteljske trendove u kojim je gin alkoholna vrsta koja je senzacija i apsolutno dominira tržištem zadnje dvije godine.

²³ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=AjwP4dkxi30>

3.5. Ideologemi

Iako je svaki govor ideološki obilježen, u određenim se izrazima posebno prepoznaju krilatice koje su vezane za točno određeni povijesni i društveni kontekst i koje izmještene iz toga konteksta zadobivaju funkciju kritičkoga izraza i/ili parodije.

U stihu *još od devedesetpete u diru sam bez stanke* (El.) leksem *devedesetpete* funkcionira kao jasan pokazatelj nove hrvatske stvarnosti, a u metaforičkom kontekstu kao dolazak nove ulične stvarnosti i novih igrača/dilera.

U stihu *od stoljeća sedmog barjak se vije, molar od znoja iz cipele pijen* (Pir) prvi dio stiha nosi jasno obilježje idealiziranog i mitologiziranog nacionalnog prostora i vremena, koji postaje predmetom poruge dodatkom sličice iz nimalo uzvišene svakodnevnice, kojom se ruši slika idealiziranih predaka. U spotu Konan prikazuje se Dražen Žanko, pjevač stereotipne domoljubne tematike uz kojega se, kao krilatica, neizostavno veže najveći hit *Od stoljeća sedmog*²⁴ u kojemu je osnovni motiv kamen kao potvrda nasljednog prava²⁵ i "tvrda stina". Stihom *ovo je najtvrdi rap u tvome životu*, kojim prati pojavu dražena Žanka u spotu, Kiša metaka iskazuje svoju nadmoć i parodira stereotipnu domoljubnu tematiku ovisnu o stalnim klišeiziranim motivima.

Stih *2012-e cila Hrvatska je krek kuća* (Konan)²⁶ u parodijskom je kontrastu s vizualnom slikom spektakla u spotu gdje avioni na nebu ostavljaju za sobom trag u bojama hrvatske zastave i gdje se očitava blistava budućnost mlade države. Nasuprot tome, u auditivnom dijelu spota država je predstavljena kao prostor za narkomane i ovisnike čime se ističe i pogreška u procesu razvitka države.

Ova skupina izraza nije brojna u proučavanom kontekstu, što nam svjedoči da autori nisu dominantno okupirani temama "od povijesnoga značaja", a što istodobno i podcrtava kritičnost izraza u navedenim rijetkim primjerima u kojima se upotrebljava.

²⁴Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=rtn1uC4m-KA>

²⁵ Kamen i građevine od kamena vidljivi su i u fokusu u skoro svakom kadru spota

²⁶ Dobri poznavatelji opusa Kiše metaka i njihovih suradnika prepoznat će i aluziju na pjesmu grupe Dječaci *Krek kuća* na kojoj gostuju članovi Kiše metaka (usp. <https://www.youtube.com/watch?v=LMbnIRKIFwA>).

4. Vizualna metafora i parodija

Suvremena razmatranja metafore kao univerzalnoga kognitivnoga obilježja u prvi plan stavljaju upravo različite aspekte kulture kao bitne regulatore prijenosa značenja. Lakoff i Johnson istaknuli su kako ljudska bića prvenstveno razmišljaju metaforički te kako je metaforičnost osnovni obrazac opojmljivanja apstraktnih stvari i pojava (usp. Lakoff i Johnson 1980).

Forceville ističe kako se metafora danas ne doživljava samo kao stvar lingvističke kreativnosti, način ukrašavanja i nadopunjavanja poezije ili retorička figura u govorništvu, već kao jedan od osnovnih mehanizama ljudske spoznaje (Forceville, 2017:1). Stoga, metafora se ne treba proučavati samo u verbalnim izrazima, već se njeno izučavanje i tumačenje može provoditi u vizualnom aspektu, gestama, zvukovima, glazbi i svim mogućim sličnim diskursima koji se provode s njima.

Jedna od ključnih postavki koje se trebaju utvrditi kada se analizira metafora jest koje znanje i pozadinske asumpcije mora usvojiti projicirana publika da bi ta publika mogla interpretirati tu metaforu, i što je još važnije, interpretirati je na način na koji pošiljatelj želi da se interpretira. Iako su mnoge konceptualne metafore, zbog svojih ustaljenih oblika, jasno razumljive u cijelom svijetu, isto tako nedvojbeno imaju dimenzije koje su usko kulturalno determinirane (Forceville, 2017:2).

Lakoff i Johnson su prvi (1980) osmislili teoriju konceptualne metafore (Conceptual Metaphor Theory, CMT). No, trebalo je proteći neko vrijeme kako bi recipijenti mogli shvatiti da je metafora prvenstveno koncept misli, a ne samo jezična osobitost. Utvrđeno je kako metafora ne samo da postoji u neverbalnim diskursima, već da je to sastavni dio metafore (Forceville, 2016:3).

Na ovom mjestu posebno valja istaknuti vizualne metafore. Kroz brojna istraživanja postalo je sasvim jasno kako metafore nisu striktno određene samo jednim isključivim tumačenjem već da mogu u sebi sadržavati više tumačenja. Monomodalne metafore su one metafore čiji je cilj i sadržaj dominantno u jednom tumačenju, dok su multimodalne metafore one metafore čiji je cilj sadržan u više tumačenja (Forceville 2016:3).

Interpretacija metafore na kraju se svodi na mapiranje/preslikavanje barem jednog svojstva, bilo to sporedno značenje, vrijednost, stav ili emocija, s izvorne domene na ciljnu domenu. Stoga interpretiranje nečega kao metafore zahtjeva odluku koja su njezina dva osnovna dijela, što pripada ciljnoj a što izvornoj domeni (Forceville. 2016:5).

To zvuči prilično jednostavno i jasno kad govorimo o verbalnom diskursu, no primjena na neverbalne i multimodalne metafore predstavlja određeni izazov. Dok verbalne metafore imaju gramatičke kategorije koje jasno određuju vezu između cilja i izvora, vizualne i ostale multimodalne metafore nemaju takvu mogućnost. Tumačenje multimodalnih metafora može ovisiti o mnogo različitih varijabli, poput govornog jezika, pisanog jezika, vizualne komponente, glazbe, zvuka, gesta, mirisa i dodira (Forceville 2016:6). Multimodalne metafore istražuju kakva značenja izlaze iz interakcije dva ili više medija.

Gledano samo kroz teorijsku premisu, monomodalne metafore mogu se promatrati kao verbalni, vizualni, gestualni podtip, dok multimodalne metafore mogu povući permutacije između dva ili više podtipova. Svaka metafora ima površinsku manifestaciju čije tumačenje ovisi o mediju u kojem se pojavljuje, budući da svaki medij i diskurs omogućava određena tumačenja.

Multimodalnost posebno do izražaja dolazi u primjerima parodije u glazbenim spotovima kojima slika, glazbeni zvuk i verbalni tekst umjesto u odnosu analogije stoje u odnosu disanalogije ili kontrasta.

Genette donosi nekoliko potencijalnih hipoteza nastanka parodije. Jedno potencijalno tumačenje je da su antički kazivači mijenjali melodije kanonskih tekstova, dok su tekstovi ostali netaknuti, čime se dobivale lakše melodije i opušteniji ton djela. Drugi potencijalni nastanak parodije dolazi od ideje da je kazivač mijenjao tekst izvornika. Samo izokretanje teksta izvornika izvodilo se na minimalnoj bazi, prvenstveno na prebacivanju iz visokog u niski, vulgarniji diskurs. Treći nastanak veže se uz Hegemona iz Tasosa koji je ismijavao tada iznimno popularne herojske tekstove te radio kompletnu transformaciju visokog, poštenog, herojskog junaka u kukavičku, slabu jedinku, te su njegovi "heroji" često bili pojedinci prepuni mana i negativnih osobina zbog kojih ih je recipijent ismijavao. Sva tri načina dijele određeno izrugivanje epskih tehnika i visokog stila (usp. Genette, 1982).

Genette donosi tvrdnju Octavea Delepierrea koji u svom djelu *Essai sur la parodie* tvrdi da su kazivači koji su recitirali stare epove vrlo brzo uvidjeli kako te priče ne mogu u potpunosti zainteresirati ciljanu publiku te da često dolazi do zamora materijala te su ih stoga često

osvježavali humorističnim elementima i mijenjanjem samih tekstova kako bi publici donijeli nešto novo što ih može zabaviti (Genette, 1982).

Genette ističe kako se parodija nerijetko svrstavala samo u stilske figure, dok je kao žanr promatrana jako rijetko jer je izvornom tekstu jako rijetko davala novi smisao i tumačenje, više se orijentirala na intertekstualne promjene i doskočice. Stoga su se parodije često oslanjale na britke tekstove, tekstove donesene izvan njihova konteksta, iskrivljene i preoblikovane slavne izjave (Genette, 1982).

Parodija se često miješa s burleskom, no postoji jasna razlika. Parodija često mijenja uloge i postupke likova koje u dijelu travestira, dok burleska pronalazi nove humoristične situacije i scene između likova koji ostaju isti (Genette, 1982).

Ipak, parodiju treba odrediti kao žanr kojem je osnovno polazište mijenjanje i modificiranje likova i postupaka, a ostavljanje poznate tematike. To se postiže na dva načina: ili se visoki stil i tematika adaptiraju na niski stil ili se djelo niskog stila imitira visokim stilom.

4.1. Primjeri

Vizualna metaforika posebno se podcrtava izmjenom svjetla u spotovima. U spotu *Kalashnikov* izmjenjuju se crveni i crno-bijeli kadrovi otvorenoga i zatvorenoga betonskoga prostora, zorno predstavljeno stihom *asfalt, krv, izgorene kuće*. Crvena je osim boja kojom se predstavlja opasnost i krv, ujedno i oznaka spektakla. Spektakl je naglašen i istočnjačkom glazbom, slovima i ornamentikom. U opredmećivanju spektakla posebno se ističu pucnji na crni ekran koji može biti oznaka fikcije ali i predstavljati pogled voajera-gledatelja.

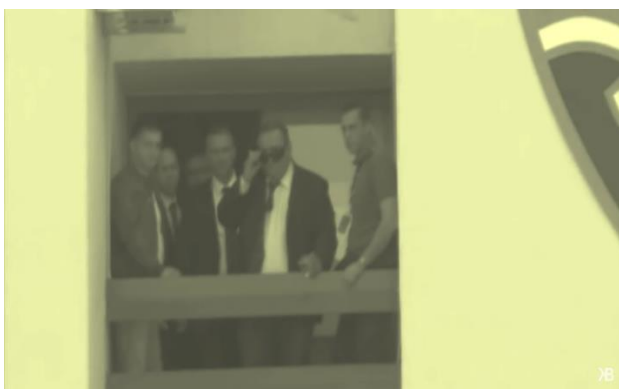


Iz spota *Kalashnikov*. Izvor *YouTube*.



Iz spota *Kalashnikov*. Izvor *YouTube*.

U spotu *El Comandante*, osim izmjenjivanja crvenoga i crno-bijeloga svjetla, metaforični je prikaz natiskanih likova u uskom, izoliranom prostoru pri čemu je posebno naglašena uskoća prostora (kao suženoga pogleda) te izoliranost prostora (kao reprezentant moći). Naglašen je i kontrast krupnih likova u uskom prostoru. U skučenom i parodijskom prostoru (malograđanskoga balkona kao improvizirane lože) prikazani su članovi "Kerumovog" rukovodstva Hajduka koji prate finale kupa Šibenik-Hajduk. Krupni lik koji je u centru pozornosti kao splitski El Comandante jest Ivica Livaja (Bengalka ga najavljuje *cvike priko dinje* čime i izrazno metaforički naglašava krupnu i praznu glavu), njegova mimika je ceremonijalna (stavljanje *cvika*, *duvan*, šampanjac i zalizivanje kose na balkonu dok je pored njega *ekipa* u odjelima te lik s akreditacijom). Upravo ta sekvenca naglašava arhetipsku poveznicu gospodarskog kriminala kamufliranog u lokalpatriotizam i dalmatinsku stereotipnu muževnost.



Iz spota *El Comandante*. Izvor *YouTube*.

Tri su nosiva stupa spota i pjesme *El Comandante*: stereotipni Mediteran i Dalmacija, Južna Amerika i Escobarovo carstvo droge te nogometa, u odnosu analogije ali i u odnosu parodije.

Pablo Escobar središnji je lik spota "El Comandante". Razlozi zašto odabir Escobara:

1. medijski najeksponiraniji narkobos, pop kulturalna ikona
2. svojevrsni Robin Hood- ulaže i pomaže lokalnoj zajednici, omiljen među narodom
3. Jedan od zadnjih pripadnika stare generacije kriminalaca koja je smatrala kako što više ljudi treba znati za tebe kako bi bio jači. Već su njegovi protivnici braća Rodriguez (usp. Daily mail 2020) shvatili kako si veći *boss* ako što manje ljudi zna za tebe. Uostalom, tko danas zna tko su najpoznatiji narkobosovi dok ih ne uhvate?

U spotu se prikazni i slamovi Medellina. Iz ptičje perspektive vidi se blizina slamova i novih zgrada, nebodera, čime se postiže neobična fuzija bogatstva i siromaštva, dok jedni žive na 20. katu, par metara od njih njihovi sugrađani jedva preživljavaju. U spotu se nižu prikazi iz Escobarova života. Kroz prvi dio spota izmjenjuju se dvije različite stvarnosti o Escobaru, prva ga prikazuje kao obiteljskog čovjeka s djecom, kako uživa u druženju s prijateljima, kako je prihvaćen u zajednici, poboljšava uvjete stanovanja sugrađana, otvara sportske manifestacije, ispoljava ljubav prema nogometu, dok su s druge strane vidljivi isječci njegove druge stvarnosti, siromašni slamovi, ogromne količine novca, eksplozije, *otmice, paleži, vezanja za stablo, / nastavljan di je sta Escobar Pablo*, prikaz potjernice, prikaz zatvora.

Stih *cili grad je kartel* vrti se točno u trenutku dok se pušta videosnimka Escobara kako otvara novo gradsko igralište za obližnje ushićeno stanovništvo čime se jasno ostvaruje sama poruka o načinu povezanosti kriminalnih aktivnosti s potencijalnim prosperitetom i širenjem gradske infrastrukture.



Iz spota *El Comandante*. Izvor YouTube.

Pojavljivanje Diega Armanda Maradone također je popularna asocijacija na kokain. Maradona se može čak doživjeti kao zrcalni odraz Escobara. Dok Escobar živi od droge, a uživa u

nogometu, Maradona živi od nogometa i uživa u drogi te je s vremenom uz Claudia Caniggiu (usp. Paun 2019) postao sinonim za sportaša koji uživa u kokainu. Maradona je jednom čak igrao utakmicu u zatvoru za Escobara, naknadno tvrdeći da nije znao tko je on. Kroz spot stalno kolaju videoisječci s nogometnih utakmica, velike Escobarove ljubavi. Escobar je i bio vlasnik kolumbijskog kluba Atletico Nacional (usp. Moore 2016) koji se i nalazi u navedenim nogometnim isječcima.

U sklopu nogometne sekcije nezaobilazni su i Carlos Valderrama i Rene Higuita, kolumbijski nogometaši koji također figuriraju kao međunarodne popkulturne ikone te se izdvajaju od ostalih nogometaša svojim ekstravagantim izgledom i nogometnim stilom (Higuitin slavni *scorpion kick* u videu). Higuita je jednom čak i suspendiran zbog korištenja kokaina (usp. Daily mail 2004), i dobar dio karijere je proveo u Atletico Nacionalu, Escobarovom klubu.



Iz spota *El Comandante*. Izvor YouTube.

Drugi dio spota, koji repa Krešo Bengalka, predstavlja vizualni prelazak na dalmatinsko-mediteransku stvarnost u kojoj je centralna ličnost Milo Hrnić, dubrovački pjevač, popularan u osamdesetima i koji je doživio revitalizaciju u nultim kad je dupkom punio noćne klubove. Zapravo, i u zadnjih par godina, Hrnić je ponovo podigao svoju popularnost sudjelujući kao zaštitno lice humorističnih reklama Erste banke.

Zašto baš Milo Hrnić? Zašto ne Mate Mišo Kovač? Na prvu je odmah vidljiva izrazita fizička sličnost (brkovi, frizura, *macho* stav) između Pabla Escobara i Mila Hrnića te su obojica izraziti predstavnici jedne dekade. Kovač ispada iz priče zbog manjka fizičke sličnosti, zbog melankoličnih pjesama i raspoloženja i pokušaja suicida čime gubi element muškosti. Hrnić je stereotipni predstavnik *macho* dalmatinca u osamdesetima, fudbalerka, brkovi, muževnost, dlakavost. On je stereotip dalmatinskog *macho* muškarca koji mladoj djevojci uz komin svira gitaru. Vespa je također postala jedna od tipičnih sličica u klasičnom prikazu Mediterana i

Dalmacije. Vizualni prelazak obilježen je prikazom komina i vatre kao znakovima lokalpatriotskoga dalmatinskoga miljea.

Drugi dio spota s tekstem kojeg izvodi Krešo Bengalka sjajna je parodijska reakcija na prvi dio spota; u tom drugom dijelu Milo Hrnić funkcionira kao dalmatinski sinonim muževnosti naspram južnoameričkom macho Escobaru. Parodija se provodi i na temelju odnosa vizualnog i auditivnog gdje se kroz vizualni dio radi nostalgična reminiscencija nekadašnjeg ideala muškosti, dok se u auditivnom dijelu kroz tekst razaznaje nova stvarnost muškosti, koja se više ne ostvaruje uz komin svirajući gitaru dok mlada djevojka biva osupnuta pojavom Hrnića i njegovog performansa već kao muškost koja se sastoji od prikaza fizičke snage, nezaustavljivosti (*kalaš i sombrero, čeku u kantunu, noge dignem do volana*), umreženosti (*vikendom s pandurima igram male branke*), te leksemske raznolikosti pri imenovanju zabranjenih supstanci (*snig, grama, spirinu*).

Parodijsko ogledanje lokalnoga u globalnom naglašava se u zadnjem Bengalkinom stihu *Dalmacija, Sinaloa*²⁷.

Od vizualnih slika možemo izdvojiti i nekoliko detalja. Tu je prikaz autogola Andresa Escobara na SP 1994 protiv reprezentacije SAD-a koji ga je nažalost koštao života, jer je povratkom u rodnu Kolumbiju bio likvidiran od strane nezadovoljnog navijača.

Nogomet je svakako esencijalni dio spota i svojevrsni prikaz i lajtmotiv izrazite muškosti, stoga se u spotu prikazuju i spominju brojni nogometaši. Tako i ubojstvo A. Escobara nosi i poruku kako je nogomet važniji od života.

S druge strane Romano Obilinović svakako zauzima mjesto nogometne legende, ne zbog svojih nogometnih vještina, već ponašanja van terena, što zorno dokazuje i videosnimka pa je taj primjer lokalne "nogometne legende" zapravo zrcalni, parodijski.

Među izvođačima pjesme Pir navode se Kiša metaka *feat* MC²⁸ Jere Labura. Jere Labura²⁹ poznati je šibenski navijač koji na utakmice nogometnog kluba Šibenik uvijek dolazi u odijelu te na tribinama vrišti svoje ime i pleše za vrijeme utakmice. U člancima o Laburi donose se

²⁷ Meksička pokrajina poznata po prometu kokaina. Sinaloa cartel je poznata međunarodna kriminalna organizacija (usp. Net.hr. 2019)

²⁸ U originalu Master of ceremony. Malo je teško prevesti na hrvatski, otprilike se može reći najavljiivač. Ne bilo koji, već najavljiivač raznih spektakala poput sportskih priredbi ili glazbenih koncerata, stoga u takvu kategoriju najavljiivača ne bi mogli upasti tipa Branko Uvodić ili Oliver Mlakar, već Michael Buffer.

²⁹ Prilažem videozapis u nastavku kako bih što zornije i plastičnije prikazao lik i djelo Jere Labure: <https://www.youtube.com/watch?v=Nsy6GVy7sSU>

samo informacije kako je riječ o šibenskoj legendi i *oridinalu* čime zadobiva svojevrsni mitski status. U prikazu izvođača radi se o glazbeniku Tuta Kamonu koji je za potrebe ove pjesme i suradnje s Kišom metaka uzeo alias Jere Labura koji se potpuno uklapa u priču cijele pjesme.

Jere Labura na prvi pogled po ničemu ne odskače na tribini, dapače, neupućeni gledatelj bi pomislio kako je riječ o možebitnom nogometnom *manageru* ili skautu, no svojim akcijama i postupcima na tribinama postiže začuđenost promatrača upravo u nesrazmjeru svojega izgleda i ponašanja. Korištenje toga aliasa pridonosi slojevitosti značenja u proučavanome glazbenom broju. Jere Labura prema autorima metaforički predstavlja ciklički tok svakog vjenčanja (pira) na koji svi gosti dođu u svom najboljem izdanju, toaletama i odijelima, a dobrim dijelom završe na koljenima i rasparanih košulja vrišteći razne pjesme.

Vizualna metafora i parodija do izražaja dolaze u spotu Kiše metaka *Konan*³⁰ posebno u sceni puštanja golubova, kao simbola mira i kršćanstva. Ta bi simbolika u recipijentu trebala stvoriti osjećaj sreće, smirenosti, čistoće i radosti dok konkretni vizualni prikaz razotkriva potpuno drugačiju sliku. Proces puštanja golubova odlikuje izrazita nečistoća, prljavština, panika te neusklađenost uspaničenih golubova. Ta konfuzna situacija vrlo lako se može prenijeti na metaforičko značenje stvaranja nove Hrvatske. U završnim scenama spota prikazan je let i odlazak golubova što se također može doživjeti kao metaforički prikaz budućnosti; dok simboli mira lete što dalje u nebo, mi ostajemo na zemlji s vojnim kompleksom.



Iz spota *Konan*. Izvor *YouTube*.

Spot za pjesmu *Ovdi*³¹ započinje slikom na kojoj piše *Split Zoo*. Navedeni natpis, koji je naslovnica albuma, jest i verbo-vizualna metafora jer slova koja označavaju životinjski vrt (zoo)

³⁰ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=NBHqs6RoIyE>

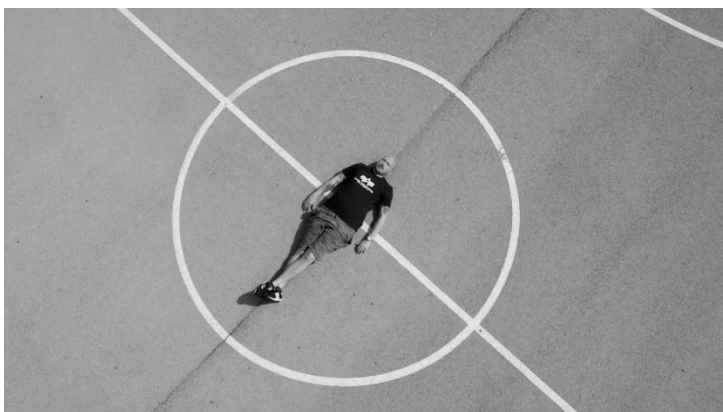
³¹ Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=ICkrHLn6kDU>

svojim izgledom predočavaju kavez iza kojega je lice. Samu frazu lako je raščlaniti na značenje animalnog zatočeništva pri čemu akteri spota poprimaju ulogu zatvorenika određenoga mjesta koje metaforično predstavlja i određeno stanje uma. To se vizualno efektno postiže prikazom željezne ograde kroz natpis *ovdi*, ograde koja se prikazuje iz (životinjskim diskursom kazano) ptičje perspektive prema žabljoj perspektivi čime se postiže dojam iznimne zatvorenosti i kontrole.



Iz spota *Ovdi*. Izvor *YouTube*.

Bengalka u spotu leži na sredini košarkaškog igrališta u zatvorenom krugu. Ta je scena iznimno interpretativno slojevita. Sam krug, kao metaforični koncept SPREMNIKA, može se iščitati kao osobni zatvor pojedinca te kao konstantnu jedoličnost i repetitivnost kojom je okružen. To je dodatno pojačano i naglašeno samim položajem tijela aktera u spotu koji leži na leđima u sredini kruga zatvorenih očiju čime se potiče ideja o ljudskom tijelu i lijesu, ali i besmislenom životu u neznanju. Sam prizor predstavlja i metaforički zatvor, nesposobnost i nemogućnost pojedinca da izađe i napusti osobni psihološki zatvor.



Iz spota *Ovdi*. Izvor *YouTube*.

5. Prikazi tijela

O vizualnim prezentacijama muškosti piše Bukač (2010) analizirajući naslovnice albuma crnih hip-hop izvođača te posebno izdvajajući konstrukt hipermuškosti kao "pretjerivanje u muškim stereotipnim ponašanjima i atributima kao što su naglašavanje snage, agresije, dlakavosti, seksualne zrelosti i sposobnosti" (2010:3) pri čemu se prepoznaje kako su i muška i ženska tijela pretvorena u proizvod/robu.

Jedno od istaknutijih vizualnih obilježja i to kao prepoznatljiv *trademark* Krešimira Kulašina poznatog pod umjetničkim imenom Krešo Bengalka izostanak je treptanja. To je vidljivo u gotovo svim njegovim objavama i spotovima³², gdje nerijetko u komentarima recipijenti traže bilo kakvu minimalnu mogućnost njegovog treptanja. Oči širom otvorene i to u kontinuitetu ističu neustrašivost u svim situacijama, istodobno se raširenost zjenica može povezati s korištenjem opojnih supstanci. Time što se izbjegavanje treptanja prakticira i van spotova, Bengalka se poigrava sa svojim recipijentima koji se onda nalaze u dilemi izjednačavanja fikcionalnih spotova sa stvarnim životom autora. Bengalka sam eksploatira činjenicu što ne trepće u spotovima te poziva svoje slušatelje da to provjeravaju (usp. Gaščić, 2018). Utemeljenost u univerzalnoj konceptualnoj metafori ZNATI JE VIDJETI, a što je povezano i s kulturnim modelom GLEDANJA (usp. Stanojević 2013), otvara aspekt tumačenja onoga tko ne trepće, koji je prema tome stalno budan i na oprezu, ujedno i kao onoga tko posjeduje znanje.



Iz spota *Nokturno*. Izvor *YouTube*.

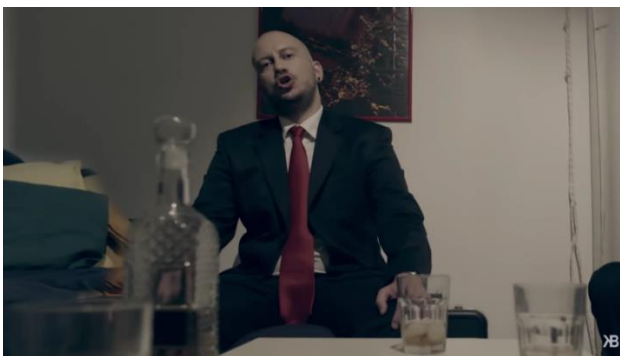
³² Kao što je u slučaju s spotom *Nokturno* (<https://www.youtube.com/watch?v=0inpbkhCI9M>)

Spot za pjesmu *Nokturno* prožet je istaknutom tjelesnom erotičnošću. Seksualnost se manifestira dvama razgolićenim ženskim likovima koji sudjeluju u raspačavanju i pakiranju kokaina pa se analogijom i postupak i proizvod prikazuju kao izuzetno privlačni. S druge strane pušenje kubanke za vrijeme pakiranja kokaina stereotipni je prikaz suverene muškosti i kontrole situacije u kojoj kubanke predstavljaju uspješan poduzetnički i poslovni model. Dok manualni dio posla obavljaju ruke seksualnih objekata, Bengalkine ruke ostaje čiste i uživaju u plodovima rada.



Iz spota *Nokturno*. Izvor *YouTube*.

U spotu *Otpor* Krešo Bengalka dodatno eksploatira i potencira muževnost i opasnost posredstvom reference na poznati fiktivni lik Agent 47³³ iz popularne danske videoigre, a kasnije i serijala filmova, *Hitman* (usp. Žalac, 2018). Bengalka to postiže fizičkim izgledom (obrijanom glavom) i istim odijelom koji nosi agent 47. Refren u pjesmi *čemu otpor nemaš di* uspostavlja dodatnu poveznicu s likom agenta 47, koji je laboratorijsko napravljen klon načinjen kako bi bio savršeni ubojica koji nema niti malo emocija.



Iz spota *Otpor*. Izvor *YouTube*.

³³ Treba spomenuti i očitu poveznicu s kalašnjikovom.

Nemogućnost bijega u spotu se dodatno potencira vizualnim prikazom u kojim je Krešo Bengalka multipliciran u kadrovima te se time također polučuje atmosfera priklještenosti i stjeranosti u kut.



Iz spota *Otpor*. Izvor *YouTube*.

U istom spotu se provlači diskurs muževnosti, kao diskurs dominantnosti, kontrastivnim likom djevojke koja vrši funkciju anđela. Prikazana u tamnoj prostoriji s tek malom količinom svjetla, ostavlja dojam slomljenosti i poniženosti. To se kasnije dodatno naglašava saznanjem da je vezana lancima oko vrata te joj je onemogućeno kretanje, čime se praktički stavlja u poziciju podčinjene životinje. Kroz takav prikaz mogu se povezati stereotipni stavovi o sputanosti dobra i vladavini zla. Budući da Krešo Bengalka uvijek stremi spektaklu, sam lik anđela je iznimno seksualiziran³⁴ te je fokus i na vizualnoj atraktivnosti.



Iz spota *Otpor*. Izvor *YouTube*.

³⁴ Riječ je o manekenki Gabrijeli Periš, koju Krešo Bengalka koristi u svim svojim spotovima.

Povezanost kriminala sa seksipilom česta je motivska odrednica spotova Kreše Bengalke. To se jasno može vidjeti i u spotu *Uvij, zakolji* gdje se kriminalni diskurs kombinira sa seksualnim aluzijama. U spotu su prikazane djevojke u donjem rublju koje rade kao manualni radnici u stakleniku s marihuanom, čime se sama kriminalna aktivnost prikazuje kao izrazito atraktivna i poželjna.



Iz spota *Uvij, zakolji*. Izvor YouTube.

U spotu se u oznakama spektakla provlače i motivi animalnosti, djevojke se lijepljenjem etikete *Split zoo* na stražnjicu i grudi označava kao privatno vlasništvo te se uspostavlja hijerarhija između vlasnika i vlasništva



Iz spota *Uvij, zakolji*. Izvor YouTube.

6. Zaključak

U radu su prikazane specifičnosti diskursa muškosti u dalmatinskom hip-hopu. Uvodni dio rada posvećen je teorijskom okviru lingvokulturologije i semantike. Upravo se raščlambom lingvokulturema interpretiraju dubinski slojevi značenja verbalnih izraza te posebno njihova utemeljenost u određenoj kulturološkoj sferi.

Tekstovi odabranih izvođača analizirani su interpretacijom izraza koji imaju strukturu poredbe s imaginarnim i stvarnim ličnostima, imaginarnim i stvarnim toponimima ili poredbe vezane uz funkcije, zatim izraza za predmete te posebno izdvojenih ideologema.

Kroz analizu poredbi s imaginarnim i stvarnim ličnostima uvidjelo se kako u proučavanom korpusu dominiraju muškarci koji se prvenstveno povezuju s kriminalnim aktivnostima i sličnim asocijacijama. Dobar dio primjera poredbe predstavlja pojedince iz političkog miljea i osobe prisutne u popularnoj kulturi, koje se također povezuje s kriminalnim formama i aktivnostima. Time autori jasno ističu svoj društveni angažman i iskazivanje kritičkih stavova.

Interpretacijom poredbi s imaginarnim i stvarnim toponimima uvidjelo se kako u proučavanom korpusu dominiraju toponimi koji su sastavni dio kriminalnog miljea te imaju funkciju iskazivanja izrazite muškosti. Primjetno je kako često tu funkciju preuzima toponim kvarta, koji je označen kao jedna od osnovnih odrednica kriminalne muškosti i snage.

Analizom poredbi vezanih uz funkcije uvidjelo se kako u proučavanom korpusu dominiraju funkcije kojima se ističe muškost i neustrašivost. To je postignuto učestalim isticanjem oružja, borbi, hrabrosti, ekonomske i financijske nadmoći i kvartovske obilježenosti.

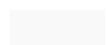
Interpretacijom izraza za tipične predmete uvidjelo se kako u proučavanom korpusu dominiraju ponajviše predmeti poput oružja, alkohola te razne leksemske varijacije za nazive opojnih sredstava i zabranjenih supstanci.

Interpretacijom ideologema uvidjelo se kako ih nema baš previše, no i da se kao kronotopi jasno fokusiraju na krucijalna razdoblja hrvatske povijesne i kulturološke sfere. Isticanjem krucijalnih hrvatskih povijesnih razdoblja (od stoljeća sedmog, još od devedesepete) izdvajaju se povijesna čvorišta koja su trebala predstavljati novi početak i nadu u bolje sutra. Autori koriste ta ideološki iznimno nabijena čvorišta kako bi parodirali ideju državnosti i ideologiju perspektivne budućnosti te kako bi ukazali da su upravo ta čvorišta i ti događaji arhetipski generatori kriminalnog miljea i gospodarske pljačke.

U radu su interpretirani i primjeri vizualne metafore i parodije. U teorijskom dijelu rada o vizualnoj metafori ističe se važnost razumijevanja činjenice kako metafora nije samo jednoosjetilna osobitost već se preslikavanja vrše i u spoju vizualnih senzacija, gesta, zvukova i verbalnog teksta. Pri tome je osim odnosa analogije izražen i odnos kontrasta između različitih modova, a što je pak polazište razvijanja parodije. Parodija je u proučavanom korpusu usmjerena s jedne strane na kritičko unižavanje osobina hipermuškosti a s druge strane na dekonstrukciju stereotipa tradicionalnoga dalmatinskoga miljea.

Završno, može se jasno ustvrditi kako je hip-hop kao glazbeni žanr sve popularniji među mlađom populacijom čemu svjedoči enormna produkcija tog žanra u posljednje vrijeme. Kiša metaka i Krešo Bengalka profilirali su se kao najpoznatiji i najvažniji predstavnici dalmatinskog hip-hopa u današnje vrijeme. Kroz njihove tekstove i video uratke posreduju se slike tipizirane muškosti, tvrdoće, nasilja i hiperseksualnosti.

No, pogrešno bi bilo pomisliti da se u proučavanim uradcima afirmiraju tematizirane "vrijednosti". Kiša metaka i Krešo Bengalka u svojim tekstovima zapravo parodiraju i ismijavaju stereotipne funkcije te ukazuju na sve veće društveno i političko ururušavanje sustava. Hip-hop je od svog početka glazba koja je prvenstveno okrenuta sociološkim i društvenim nedaćama i problemima koji nas okružuju te je njezin cilj ukazati na devijacije u pripadnim društvenim zajednicama. Upravo je hip-hop kao glazbeni žanr poslužio Kiši metaka i Kreši Bengalki kako bi ukazali na nejednakosti i nepravde na koje nailaze u svojoj društvenoj i kulturološkoj sferi.



Mrežni izvori

Avakumović, L. 2019. Krešo Bengalka za Talas: U Beogradu me samo zovu na after. *Talas*. <https://talas.rs/2019/07/01/kreso-bengalka-intervju/> (pristupljeno 17.10.2020.)

Batisweiler, D. 2015. Nisu mi čeljust operirali zbog ljepote, nisam mogao pričati. *24sata.hr*. <https://www.24sata.hr/show/nisu-mi-celjust-operirali-zbog-ljepote-nisam-mogao-pricati-416249> (pristupljeno 23.10.2020.)

Berdy, M.A. 2014. Thugs, rednecks, nationalists: understanding Russias's gopnik culture. *The Moscow Times*. <https://www.themoscowtimes.com/2014/04/10/thugs-rednecks-nationalists-understanding-russias-gopnik-culture-a33852> (pristupljeno 18.10.2020.)

Bukina, I. 2018. Krešo Bengalka: Ljudska potreba za pripadanjem nečemu je postala mana, a ne vrlina. *T portal*. <https://www.tportal.hr/showtime/clanak/kreso-bengalka-ljudska-potreba-za-pripadanjem-necemu-je-postala-mana-a-ne-vrlina-foto-20180501> (pristupljeno 16.10.2020.)

Crni fondovi, 2014. Kiša metaka. <https://www.youtube.com/watch?v=3DPeMuEsU4g> (pristupljeno 01.10.2020.)

Daily mail, 2020. Cali cartel drug kingpin seeks early prison release. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7974807/III-Cali-cartel-drug-kingpin-seeks-early-prison-release.html> (pristupljeno 02.10.2020.)

Daily mail, 2004. Higuaita fails drug test. <https://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-328249/Higuaita-fails-drugs-test.html> (pristupljeno 02.10.2020.)

Didić, M. 2020. Poznati književnik i gastro stručnjak Veljko Barbieri uhićen je u Makarskoj. Vidno pijan je pucao u stablo pa predao policiji više komada oružja. *Jutarnji list*. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/crna-kronika/poznati-knjizevnik-i-gastro-strucnjak-veljko-barbieri-uhicen-je-u-makarskoj-vidno-pijan-je-pucao-u-stablo-pa-predao-policiji-vise-komada-oruzja-10391530> (pristupljeno 29. 9. 2020.)

Dragaš, A. 2018. Splitski gangsta protiv zagrebačkog trapa: Recentni albumi Kukuša i Kreše Bengalke reflektiraju razlike između hrvatskog Sjevera i Juga. *Jutarnji list*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/glazba/splitski-gangsta-protiv-zagrebackog-trapa-recentni-albumi-kukua-i-krese-bengalke-reflektiraju-razlike-izmedu-hrvatskog-sjevera-i-juga-7086324> (pristupljeno 16.10.2020.)

Drugo lice- Spajić i Rojs: što oni misle o pederima 1.dio
<https://www.youtube.com/watch?v=5yX9Y2Mps8> (pristupljeno 08.10.2020)

El.: El Comandante. 2016. Krešo Bengalka, Stipe Srdela, Žuvi.
<https://www.youtube.com/watch?v=1FkSNIARs-o> (pristupljeno 29. 9. 2020.)

Gaščić, D. 2018. Pogledajte moje spotove i provjerite jesam li trepnuo. *24 sata*.
<https://www.24sata.hr/show/pogledajte-moje-spotove-i-provjerite-jesam-li-trepnuo-567008>
(pristupljeno 17.10.2020.)

General, 2019-2020. Antun Vrdoljak
https://www.imdb.com/title/tt11310378/?ref=nm_flmg_act_5 (pristupljeno 03.10.2020.)

Ivane Pavle II, 2008. Marko Perković Thompson.
<https://www.youtube.com/watch?v=JC97RKuT8G8> (pristupljeno 11.10.2020)

Jere Labura, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=Nsy6GVy7sSU> (pristupljeno 03.10.2020.)

Jerković, D. 2017. Krešo Bengalka: Nova izdanja beskompromisnog splitskog repera. Uđem u kvartovski kafić i u nekoliko sekundi namirišem sve probleme države i društva! *Glas Slavonije*.
<http://glas.hr/346201/11/Udjem-u-kvartovski-kafic-i-u-nekoliko-sekundi-namirisem-sve-probleme-drzave-i-drustva> (pristupljeno 16.10.2020.)

Jim Morrison, 2018. Krešo Bengalka, Marijan Jurčević.
<https://www.youtube.com/watch?v=AjwP4dkxi30> (pristupljeno 05.10.2020.)

Jutarnji list, 2007. *Gotovina: počinio zločin pa prešao u HV*.
<https://www.jutarnji.hr/naslovnica/gotovina-pocinio-zlocin-pa-presao-u-hv-3302174>
(pristupljeno 03.10.2020.)

Kalashnikov, 2015. Krešo Bengalka feat. Žuvi, Mate Žaja,
<https://www.youtube.com/watch?v=99hts7j0gdk> (pristupljeno 03.10.2020.)

Kaselj, M. 2013. Kiša metaka: Tvrdoća je tu jer ne volimo slabašnu muziku, *Mixeta. Net*.
<https://mixeta.net/2013/09/24/kisa-metaka-tvrdoca-je-tu-jer-ne-volimo-slabasnu-muziku/>
(pristupljeno 16.10.2020.)

Kliški pir, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=cXCqTSz-cOo> (pristupljeno 04.10.2020.)

Komuna, 2013. Kiša metaka. <https://www.youtube.com/watch?v=ez5m7sZmEIA> (pristupljeno 11.10.2020.)

Konan, 2012, Kiša metaka, <https://www.youtube.com/watch?v=NBHqs6RoIyE&t=69s> (pristupljeno 02.10.2020.)

Krajcar, D. 2020. Al Capone- gangster kojeg je javnost voljela, *Povijest.hr*. <https://povijest.hr/nadanasnjidan/al-capone-gangster-kojeg-je-javnost-voljela-1899/> (pristupljeno 11.10.2020.)

Krek kuća, 2012. Dječaci feat. Neki tvrđi likovi. <https://www.youtube.com/watch?v=LMbnIRKIFwA> (pristupljeno 05.10.2020.)

Lujak, K. 2015. Kiša metaka: Svatko ima ulicu ispred zgrade. *Slobodna Dalmacija*. <https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/showbiz/kisa-metaka-svatko-ima-ulicu-ispred-zgrade-285006> (pristupljeno 16.10.2020.)

Mejaši, 2013. Kiša metaka. <https://www.youtube.com/watch?v=3DPeMuEsU4g> (pristupljeno 01.10.2020.)

Milčec, Z. 2006. Čije je prezime Tuđman, a kakvog podrijetla Krleža? *Jutarnji list*. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/cije-je-prezime-tudman-a-kakvog-podrijetla-krleza-3402575> (pristupljeno 07.10. 2020.)

Model, 2013. Kiša metaka. <https://www.youtube.com/watch?v=7-ePdMDyfCI> (pristupljeno 25.10.2020.)

Moore, N. 2016. Narcos- when Pablo Escobar did football- and changed the game in Colombia forever. *FourFourTwo*. <https://www.fourfourtwo.com/features/narcos-when-pablo-escobar-did-football-and-changed-game-colombia-forever> (pristupljeno 02.10.2020.)

Net.hr. El Chapo je pao, ali ne i Sinaloa: Budućnost nakon pada bossa je strašna; Slijedi nam poprilično krvavo razdoblje. <https://net.hr/danas/svijet/el-chapo-je-pao-ne-i-sinaloa-kartel-buducnost-nakon-pada-bossa-je-zastrasujuca-sada-slijedi-razdoblje-koje-je-prilicno-krvavo/> (pristupljeno 11.10.2020.)

Nokturno, 2017. Krešo Bengalka feat. Stipe Srdela, Marijan Jurčević. <https://www.youtube.com/watch?v=0inpbkhCI9M> (pristupljeno 30.09.2020.)

Oće k***c, 2019. Kukuš x Fox, Marijan Jurčević, <https://www.youtube.com/watch?v=8NHnD7vappI> (pristupljeno 10.10.2020.)

Od stoljeća sedmog, 1992. Dražen Žanko. <https://www.youtube.com/watch?v=rtn1uC4m-KA> (pristupljeno 04.10.2020.)

Otpor, 2018, Krešo Bengalka, Vojan Koceić, <https://www.youtube.com/watch?v=A1RQh2fIZHs> (pristupljeno 17.10.2020.)

Ovdi, 2018. Krešo Bengalka, Rino Barbir. <https://www.youtube.com/watch?v=ICkrHLn6kDU> (pristupljeno 03.10.2020.)

Papadzo, 2009. Stividen. <https://www.youtube.com/watch?v=cdaxAJJaS8A> (pristupljeno 02.10.2020.)

Pare ili muf, Žuvi, 2016. Rino Barbir, <https://www.youtube.com/watch?v=0Me9cDxrUIY> (pristupljeno 11.10.2020.)

Paun, V. 2019. 'Ako je kokain droga, onda sam ja narkoman'; Svijet ga pamti po legendarnoj izjavi, ljubitelji nogometa po majstorijama koje je radio na terenu, a uništilo ga je prijateljstvo s Maradonom. *Slobodna Dalmacija*. <https://slobodnadalmacija.hr/sport/strani-nogomet/39-ako-je-kokain-droga-onda-sam-ja-narkoman-39-svijet-ga-pamti-po-legendarnoj-izjavi-ljubitelji-nogometa-po-majstorijama-koje-je-radio-na-terenu-a-unistilo-ga-je-prijateljstvo-s-maradonom-612921> (pristupljeno 02.10.2020.)

Paver, M. 2010. Od Tochmana do Tuđmana. *Rodoslovlje. hr.* <http://www.rodoslovlje.hr/istaknuta-vijest/od-tochmana-do-tudmana> (pristupljeno 07.10.2020.)

Perić, I. 2018. Krešo Bengalka: Split se dosta "poseljacio" zadnjih 20 godina, a ostao je cvit Mediterana!!! *DopMagazin*. <https://www.dopmagazin.com/dop/2018/03/02/kreso-benglaka-split-se-dosta-poseljacio-zadnjih-20-godina-a-ostao-je-cvit-meditarana/> (pristupljeno 17.10.2020.)

Pir, 2014. Kiša metaka feat. Jere Labura. <https://www.youtube.com/watch?v=QrSmmx2z8-4> (pristupljeno 02.10.2020.)

Plavšić, M. 2015. Ako muškarac voli ženu više nego hladno pivo za vreme finala LŠ... *HotSport*. <https://hotsport.rs/2015/12/01/vremeplov-ako-muskarac-voli-zenu-vise-nego-hladno-pivo-za-vreme-finala-ls/> (pristupljeno 21.10.2020.)

Puljić-Šego. 2011. Sanader platio Thompsonu 3.8 mil. kn samo da ne pjeva na izborima. *Večernji list*. <https://www.vecernji.hr/vijesti/sanader-platio-thompsonu-38-mil-kn-samo-da-ne-pjeva-na-izborima-241750> (pristupljeno 21.10.2020.)

Pušić, M, 2020. Specijalni izvještaj: kako smo za dva dana kupili Kalašnjikov- "Ovo je srbijanka", tu je i okvir sa streljivom. Znam da ste novinari i baš me briga. *Jutarnji list*. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/specijalni-izvjestaj-kako-smo-za-dva-dana-kupili-kalasnjikov-ovo-je-srbijanka-tu-je-i-okvir-sa-streljivom-znam-da-ste-novinari-i-bas-me-briga-9868384> (pristupljeno 04.10.2020.)

Rašeta, B. Pandžić, I. 2015. Rojsov "Tko je jamio, jamio" priznao ustavni sud. *Express*. <https://express.24sata.hr/top-news/rojsov-tko-je-jamio-jamio-priznao-ustavni-sud-1986> (pristupljeno 07.10.2020.)

Stipe, 2017. Stividen. https://www.youtube.com/watch?v=i8eBQes_qrU (pristupljeno 02.10.2020.)

Swag iznad svega, 2013. Kiša metaka. <https://www.youtube.com/watch?v=WbLVaGUGVIQ> (pristupljeno 21.10.2020.)

Swaguša, 2013. Kiša metaka feat. General Two. <https://www.youtube.com/watch?v=3IauVDgnDiE> (pristupljeno 24.10. 2020.)

Telegram. 2020. Nestvarno: Lukašenko je snimljen kako naoružan izlazi iz helikoptera, situacija u Bjelorusiji postaje sve napetija. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/nestvarno-lukaskenko-je-snimljen-kako-naoruzan-izlazi-iz-helikoptera-situacija-u-bjelorusiji-postaje-sve-napetija/> (pristupljeno 5. 10. 2020.)

Uvij, zakolji, 2018, Krešo Bengalke feat. Vuk Oreb, Žuvi. Marijan Jurčević. <https://www.youtube.com/watch?v=OFjOdAtif7M> (pristupljeno 17.10.2020.)

Valter Brani Sarajevo. 1972. Hajrudin Krvavac. <https://www.youtube.com/watch?v=i49NoVCTY7Q> (pristupljeno 29. .9. 2020.)

Veličković, S. 2012. Srbija do Tokija. *B92.net*. https://www.b92.net/putovanja/arhiva.php?yyyy=2012&mm=10&dd=07&nav_category=836&nav_id=649356 (pristupljeno 21.10.2020.)

Vrabec, V. 2019. Božidar Kalmeta, neuništivi HDZ-ovac uz kojeg se godinama vežu afere. Evo što mu sve nikad nije dokazano. *Telegram*. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/bozidar->

[kalmeta-neunistivi-hdz-ovac-uz-kojeg-se-godinama-vezu-afere-evo-sto-mu-sve-nikad-nije-dokazano/](#) (pristupljeno 21.10.2020.)

Vrabec, V. 2020. Filip Zavadlav optužen je za trostruko teško ubojstvo, prijeti mu 50 godina zatvora. *Telegram*. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/filip-zavadlav-optuzen-je-za-trostruko-tesko-ubojstvo-prijeti-mu-50-godina-zatvora/> (pristupljeno 21.10.2020.)

Žalac, Z. 2018. Hitman 2. Majstor zanata na samrti. *Hcl.hr*. <https://www.hcl.hr/recenzija/hitman-2-130930/> (pristupljeno 17.10.2020.)

Žica (The Wire, 2002-2008, David Simon. https://www.imdb.com/title/tt0306414/?ref=fn_al_tt_1 (pristupljeno 04.10.2020.)

Literatura

Arthur, D. 2006. Hip Hop Consumption and Masculinity. In *GCB - Gender and Consumer Behavior Volume 8*. Eds. L. Stevens and J. Borgerson. Association for Consumer Research. Edinburgh: 105-116.

Barčot, B. 2017. *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.

Bukač, Z. 2010. Konstruiranje hipermuškosti putem tijela u crnačkoj popularnoj kulturi: vizualna analiza naslovnica rap albuma. [Sic : časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje 1 \(1\)](#).

Forceville, Ch. 2016. Pictorial and Multimodal Metaphor

Forceville, Ch. 2017. Visual and Multimodal Metaphor in Advertising: Cultural Perspectives.

Genette, G. 1982. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*

Gotthardi-Pavlovsky A. 2014. *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?* Ljevak. Zagreb.

Kovačević, S. 2017. *Kvalitetne tv serije: milenijsko doba ekrana*. Jesenski i Turk. Zagreb.

Lakoff, G. i M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press. Chicago – London.

Stanojević, M. M. 2013. *Konceptualna metafora*. Biblioteka Srednje Europe, Zagreb.

Zykova, I. V. 2018. *Konceptosfera kulture i frazeologija*. Srednja Europa, Zagreb.