

Jernej Kusterle

Strukturalna poetika ulične poezije (Diplomsko delo)

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

JERNEJ KUSTERLE

Strukturalna poetika ulične poezije

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerzitetni študijski program prve stopnje:
Slovenistika E

Ljubljana, 2013

Izvleček**Strukturalna poetika ulične poezije**

Diplomsko delo skuša skozi strukturalno analizo omogočiti vpogled v poseben tip poezije, t.i. ulično poezijo, ki je pri nas literarnoteoretsko slabo raziskana. Zgodovinsko obravnava izhodiščna jedra ulične poezije, kot prevajanega izraza za »rap« v okviru ameriške hip-hop kulture, ter prikazuje tipološko kronološko členitev slovenske ulične poezije. Sledi raziskovanje besedil, kjer so obravnavani: jezik, retorična sredstva, ritem in sama zgradba. S pomočjo primerjalnega instrumenta, razpredelnice, je prikazana shema razlik med tradicionalno in ulično poezijo. Glede na odkrita dejstva se oblikuje teza, da ima ulična poezija »sebi lasten jezik«, t.j. lastno slovnico in besedje, najmočnejše se približa poeziji z ritmom in retoričnimi sredstvi, čeprav se pojavljajo tudi razlike. Diplomsko delo predstavlja različne tipe raperjev ter različne oblike ulične poezije. To je prikazano s tipološko predstavitevijo.

Ključne besede: hip-hop, literarna teorija, ulična poezija, rap, poezija

Abstract**Structural poetics of the street poetry**

Through structural analysis this research work is trying to open an insight into a special type of poetry, so called street poetry, which has been badly researched by now. It is dealing historically with the origins of the core of the American street poetry. The typological and chronological analyses of the Slovenian street poetry is also dealt with. The research of the lyrics follows, in which the language, the rhetorical figures, the rhythm and the structure itself are being researched. With the help of comparative instrument the scheme of differences between the traditional and street poetry is shown. Regarding the facts, a thesis could be formed about the street poetry that has its own vocabulary and grammar. With its rhythm and rhetorical figures it approaches the traditional poetry, eventhough there are still some differences between the two of them. The research work represents different types of the street poets and also of the street poetry. They are shown in the typological presentatiton.

Keywords: hip-hop, literary theory, »street poetry«, rap«, »poetry

Kazalo

1.0 Uvod.....	1
2.0 Rap	3
2.1 Izvor in pomen rap glasbe	3
2.2 Zgodovinski pregled slovenske ulične poezije.....	6
2.2.1 Uvajalno obdobje oziroma predobdobje	6
2.2.2 Začetno obdobje	7
2.2.3 Obdobje v razvoju	8
2.2.4 Zlato obdobje.....	9
2.2.5 Obdobje »mainstream« in »underground« ulične poezije.....	9
2.2.6 Obdobje pospešenega razvoja	10
3.0 Jezikovna zvrstnost in besedje v ulični poeziji	11
3.1 Mnenja in stališča raperjev o jeziku ulične poezije.....	13
3.2 Dejstva o jeziku v rapu.....	14
3.3 Inovativno tvorjenje besedja	16
3.4 Socialne podzvrsti oziroma interesne govorice.....	16
3.4.1 Sleng.....	17
3.4.2 Žargon	21
3.4.3 Argo.....	24
3.5 Sociolekti	26
3.5.1 Mestni obrobni sociolekt.....	26
3.5.2 Priseljenski obrobni sociolekt	26
3.5.3 Ekscesni sociolekti	28
4.0 Fikcija v ulični poeziji.....	31
5.0 Ritem in forma	33
5.1 Sodobna poezija	34
5.1.1 Ritem	35
5.1.2 Forma	36
5.2 Ritmizirana proza	36
5.2.1 Ritem	37
5.2.2 Forma	38
5.3 Ulična poezija.....	38

5.3.1 Ritem	39
5.3.2 Forma	40
5.4 Razmerje med ulično in tradicionalno poezijo	40
6.0 Stilistika	43
6.0.1 Rima ali polni zvočni stik	43
6.0.1.1 Rima v tradicionalni poeziji	44
6.0.1.2 Rima v ulični poeziji	47
6.0.1.2.1 Multiji	47
6.0.1.2.2 Tipologija rime v rapu	48
6.0.1.3 Metafora ali prenos	48
6.0.1.4 Primera ali komparacija	51
6.0.1.5 Besedna igra ali paronomazija	52
6.0.1.6 Metrum	54
6.0.1.7 Refren ali pripev	55
6.0.1.8 Mašila	60
6.0.1.9 Polisindeton ali mnogovezje	62
6.0.1.10 Carmina figurata ali likovna pesem	62
6.0.1.11 Paralelizem ali vzporedje	63
6.0.1.12 Punchi	64
6.0.1.13 Deliveri	66
6.1 Shema retoričnih figur v poeziji	67
6.2 Shema retoričnih figur v ulični poeziji	68
6.3 Primerjalna shema retoričnih figur v Poeziji in ulični poeziji	69
7.0 Primerjalna teorija poezija : rap	70
8.0 Poetika poezije	72
9.0 Poimenovalna tipologija ulične poezije	75
9.1 Ulična poezija	76
10.0 Povzetek	82
11.0 Viri in literatura	85
11.1 Viri	85
11.1.1 Elektronski viri	85
11.1.2 Multimedijski viri	85
11.1.2.1 Audio	85
11.1.2.2 Video	88

11.1.2.3 Programi	88
11.2 Literatura	88
12.0 Priloge	90
12.1 Zlatan Čordić – Zlatko: Ena na ena.....	90
12.2 Mirko Vorkapić – Atila: Kok hudih rim	92
12.3 Saša Petrović – Challe Salle: To je to	93

1.0 Uvod

V diplomskem delu se bom ukvarjal z literarnoteoretsko problematiko »rapa« (v anglosaškem svetu se pojavljata tudi izraza »slam« in »street poetry«), ki ga v prevodu navajam kot »ulična poezija«. Moj glavni cilj je, da ob strukturalističnem pogledu na literarnoteoretski sistem odprem področje nadaljnjega preučevanja slovenske ulične poezije. V prvem poglavju se bom osredotočil na izvor rapa kot družbeno-glasbene pojavnosti in tudi leksema kot poimenovalne enote v jeziku. Pri definiranju slednjega se bom oprl na ameriške literarne teoretike in zgodovinarje, saj bom tako lahko ustvaril kar najbolj pristno sliko obravnavane predmetnosti. V nadaljevanju bom skušal okvirno prikazati zgodovino slovenske ulične poezije in jo kronološko opredeliti z lastnimi pojmi za razvojna obdobja. Podcilj je uvrstiti posamezne avtorje in njihove glasbene albume v obdobja ter okvirno začrtati smernice posameznih razvojnih faz. Pri tem se bom skliceval na domačega poznavalca slovenske rap glasbe Marka Godnjavca – Jizaha. Moj drugi cilj je strukturalna razčlemba ulične poezije kot pesemske oblike. Ukvarjal se bom z jezikom, za katerega sem postavil hipotezo, da je najpomembnejši člen v definiranju te »ljudske« veje prvotno protestne poezije. Ulično poezijo bom obravnaval tudi s stališča retoričnih figur, za katere sem postavil drugo hipotezo, in sicer, da so pri tej obliki poezije retorična sredstva elementarnejša in manj dovršena ter kot taka predmet najprimernejših zvočno-pomensko-estetskih učinkov. Za predmet obravnave bom uporabil retorične figure, kot jih poznamo v tradicionalni poeziji, ter tiste, ki so se v štiridesetih letih oblikovale v okviru ulične poezije. Na podlagi teoretskega definiranja posameznih pojmov in navajanja praktičnega gradiva bom s pomočjo primerjalnega instrumenta, razpredelnice, oba tipa retoričnih figur razdelal tako, da bodo jasno vidne glavne strukturno-oblikovne razlike. Med drugim se bom ukvarjal tudi z ritmom, za katerega sem postavil hipotezo, da je na tekstualni ravni manj dovršen kakor ritem klasične poezije, podoben je ritmu ritmizirane proze, hkrati pa bolj tekoč, močnejši kakor ritem sodobne slovenske poezije, kjer pesniki prosti verz še vedno dojemajo kakor svobodni verz. Pri tem si bom zopet pomagal z literarnoteoretskimi deli anglosaškega sveta ter njihove definicije prilagodil in jih prenesel v slovenski literarnoteoretski sistem. Proti koncu bom med seboj primerjal pojma poezija in rap ter na ta način skušal osmisлити njuno medsebojno povezavno razmerje. Nazadnje bom v posebnem poglavju predstavil poizkus lastne definicije poezije, klasične in ulične, v obliki poimenovalne tipologije pa bom natančneje razdelal posamezne literarnoteoretske pojme, zlasti znotraj ulične poezije, ki jo bom definiral v okviru poezije v širšem smislu, t.j. poezije, ki vključuje kakršnakoli besedila, pisana v verzni obliki. Ob uresničitvi vseh ciljev in hipotez

bo struktura ulične poezije razdelana in pripravljena za nadaljnje, podrobnejše literarnoteoretske analize.

2.0 Rap

2.1 Izvor in pomen rap glasbe

Rap je subkultura, ki jo uvrščamo v kulturo, imenovano hip-hop. Zato moramo, če želimo govoriti o izvoru rapa, pregledati in slediti razvoju hip-hopa. Izvor termina hip-hop ostaja nejasen, ker tudi etimološki slovarji ne nudijo prave razlage. Izraz, ki naj bi označeval novonastalo kulturo, se je v Ameriki pojavil v začetku 70. let in je povezan z ustvarjanjem DJ Kool Herca in Afrika Bambaatae. Hip-hop obsega štiri glavne oblike, in sicer: MC-ing ali rapanje, ki predstavlja govorni element, B-boying ali brake dancing kot plesni element, DJ-ing, ki predstavlja glasbeni (instrumentalni) element, in umetnost grafitiranja, česar se je oprijel izraz vizualni element. Uradni datum nastanka hip-hopa naj bi bil 11.11.1973, ko je Afrika Bambaataa ustanovil skupino Zulu Nation. Pod njihovim vodstvom so se ulične tolpe preoblikovale v ekipe, ki so za medsebojna obračunavanja namesto hladnega orožja uporabljale glasbo, ples ali besedila. Hip-hop je postal simbol temnopolnih, simbol njihovega nestrinjanja z oblastjo, zakoni, politiko. Postal je kritika slabih družbenih in socialnih položajev ter življenja v getih. Zgodovinska dejstva kažejo, da je prazvor hip-hopa v Afriki, medtem ko kasnejši vplivi prihajajo z Jamajke in Karibov. Močno vlogo pri oblikovanju hip-hop kulture ima ameriška popularna kultura. Rap ima svoj izvor v afriških griotih¹, ki so kot pripovedovalci zgodb in poznavalci zgodovine označeni kot prvi raperji². Njihovo poznavanje zgodovine se je pogosto manifestiralo v recitacijah hvalnic, v katerih so hvalili veličino in zgodovino kraljev, kraljic, voditeljev in celo navadnih prebivalcev. Temnopolni sužnji so v Ameriki hitro razvili sistem metafor, s katerimi so poimenovali sebe in svojega belopoltega gospodarja. Pripovedovali so zdravice in napitnice s humorno vsebino, v ljudskem jeziku, s prepoznavnimi liki in jasnim pomenom, saj so računali, da jih bodo rojaki slišali. Še danes se njihova folklorja pojavlja v hip-hopu. Rap je dejansko nadgradnja tega zgodnjega dogajanja med temnopolnim prebivalstvom. Leta 1940 so se temnopolni DJ-ji sklicevali na svoje korenine, ko so na ameriških radijskih valovih preizkušali ritmično govorjenje v slengu in brusili večšine prastare tradicije pripovedovanja zgodb. V tem pogledu predstavljajo predstopnjo sodobnih MC-jev. Pomemben je bil DJ Douglas »Jocko« Henderson, ki je imel v

¹ Griot je pripadnik zahodnoafriškega družbenega razreda, ki preko ustnega izročila ohranja zgodovino plemena in s pomočjo zgodb, pesmi, plesov itd. zabava ostale pripadnike skupnosti.

² Moje mnenje je, da bi morda iskali izvore rapa celo v Orientu, npr. delovne pesmi, ali pa morda v stari Grčiji pri Homerju, avtorju epov *Ilijade* in *Odiseje*, pisanih v heksametru, ki velja za enega najbolj pripovednih ritmov.

tistem času v New Yorku radijsko oddajo Ace of Rockets. Ta je močno vplivala na razvoj hip-hopa, saj jo je ob obisku Amerike slišal jamajški producent Clement »Coxsone« Dodd in »on-air rimanje«³ ob vrnitvi domov prinesel na Jamajko, kjer se je oblikoval nov zvok. Sredi 60. let je od tam v Ameriko emigriral DJ Kool Herc (Clive Campbell), ki velja za očeta hip-hopa, in to »novo« kulturo predstavil prebivalcem Bronxa. Na t.i. blokovskih zabavah je na gramofonih vrtel glasbo in pri tem v ritmu spregovoril kakšno besedo ali dve, da so se obiskovalci bolj razživel. Sčasoma je bilo govora vedno več in DJ nikakor ni mogel več sam opraviti dvojnega dela. Ob njem se je pojavil govorec, imenovan MC⁴. Hip-hop se je s pomočjo »break dancinga« hitro razširil iz Bronxa v Brooklyn, Manhattan in Queens. Kmalu je učenec (Grand Wizzard Theodore) Grandmaster Flasha iznašel tehniko, ki se je kasneje oprijelo poimenovanje »scratching«. Skupaj s »sempljanjem«⁵ predstavljata t.i. »old school rap«. V tem času so na rap glasbo vplivali tudi drugi glasbeni žanri temnopoltih. Sprva je na rap najbolj vplival funk, nato soul, jazz, gospel in blues. Že proti koncu 70. let, natančneje 1979, je skupina Sugar Hill Gang posnela komad Rapper`s Delight, ki je bil ključnega pomena za prenos hip-hop kulture z regionalne na mednarodno raven. Leta 1986 je skupina Run DMC posnela album *Raising Hell*, ki predstavlja prelomnico v zgodovini rap glasbe, saj je projekt doživel tako visoko prodajo, da si je prislužil multi-platinasto nagrado. Po tem si je skupina lahko privoščila zlate verige in dragocene športne copate, s čimer je ustvarila most med tedanjim »underground«⁶ old school rapom« in prihajajočim »mainstream new school rapom«. Rap je počasi postajal pomembna glasbena zvrst, s katero so si založbe občutno izboljšale finančni status, saj je bila proizvodnja poceni, izdelki pa dragi, tako da je postala prodaja rap glasbe posel stoletja. Ko se je v igro vmešal denar, so se začeli krhati tudi prvotni temelji, ki jih je postavil Afrika Bambaataa, ko so ekipe opustile hladno orožje in se opasale s slovarji. V 90. letih je iz prvotnih dissov nastal beef med nekdanjima prijateljema Tupac Amaru Shakurjem⁷ in Christopherjem Georgeom Latorom Wallacom aka Biggie Smallsom⁸.

³ Rimanje v eter.

⁴ MC (Master of ceremonies) je etimološko vezan na katoliško cerkev, in sicer poimenuje uradnika papeške hiše, ki pomaga papežu pri opravljanju ceremonialnih zadev. V poznih 70. letih se izraz MC pojavi v hip-hopu kot alternativa raperju, vendar je njun pomen danes različen. MC je raper, ki poskrbi, da publika uživa v njegovem nastopu, medtem ko raper ni »entertainer (zabavljajč)«, temveč zgolj retorik.

⁵ »Sample« je uporabljeni odsek neke druge skladbe. »Sampling« pomeni ustvarjanje samplov. Zaradi te tehnike pogosto prihaja do tožb glasbenikov.

⁶ Underground v slovenskem prevodu pomeni podzemlje in označuje pripadnike družbeno-socialnega dna, obrobno živeče skupnosti in glasbo, ki za svoj nastanek ne uporabi kvalitetne studijske opreme, zato je njen zvok surov in grob, obdan s šumi in prasketanjem, vokal je pogosto slabo razumljiv, saj posnetek ni vrhunsko obdelan (mix in mastering), tako so različni zvoki instrumentalne podlage in glasu med seboj v kakofoniji ali pa poskušajo preglasiti eden drugega, kar se kaže v popačenju zvoka in posledični nerazumljivosti.

⁷ Tupac Amaru Shakur je bolj poznan pod svojim »oddrskim« imenom 2Pac oziroma Pac, imel pa je še dva vzdevka, in sicer: Makaveli ter Makaveli tha Don.

Tako je prišlo do »vojne« med zahodno in vzhodno obalo. Mediji in založbi (Bad Boy Entertainment in Death Row Records) so njun spor še spodbujali in 13. septembra 1996 je bil v strelskem obračunu Tupac ubit. Tudi tedaj so v ospredje stopili mediji, ki so za njegovo smrt obdolžili Biggija. Posledica tega je bila še ena smrtna žrtev strelskega obračuna. 9. marca 1997 je umrl tudi Christopher Wallace. Čeprav je rap glasba temnopoltih, je leta 1999 z albumom *The Slim Shady LP* v glasbeno industrijo vstopil belopolti raper Marshall Bruce Mathers III aka Eminem^{9, 10}. Danes je rap znan po vsem svetu, njegov prvotni smisel pa zakrivajo elementi komercializacije¹¹.

Sodobni svet je ujet v pridobitniški kapitalizem, zato se še vedno veliko mladih odloča za svojo »underground rapersko kariero«, bodisi, ker nimajo denarja, bodisi, ker prisegajo na pristni izraz neavtotuniziranega¹² zvoka. Marsikdo misli, da rap izvajalca določata zgolj ritem in govorjena beseda, a temu še daleč ni tako. Poleg teh dveh, sicer najosnovnejših in najpomembnejših elementov, so pomembni še drugi, in sicer: frizura¹³, stil oblačenja¹⁴, kretnje¹⁵, hoja¹⁶, govorica¹⁷, obnašanje itd. Še vedno se pojavljajo razni stereotipi o tem, kdo je raper in kaj je rap. Zaradi izgleda ljudje hitro označijo raperje za kriminalce in drogeraše, čeprav vsi raperji v trgovini pred blagajno ne spravljajo alkoholnih pijač v svoje hlačnice, prav tako pa tudi vsi raperji ne kadijo trave¹⁸. Glede rapa vlada prepričanje, da je to najelementarnejša oblika glasbe in da to lahko počne vsak. Morda k takemu načinu mišljenja pripomore zaporedna ali ljudska rima, je pa vsekakor tako mišljenje zmotno. Po drugi strani

⁸ Christopher George Lator Wallace je imel več vzdevkov: Biggie, Biggie Smalls, The Notorious B.I.G., Big, Big Poppa in Frank White.

⁹ Poznan tudi kot Slim Shady.

¹⁰ Prevedeno, povzeto in preoblikovano (J.K.) po Bynoe 2006.

¹¹ Plehka besedila, dragi avtomobili, bling-bling, pomankljivo oblečene ženske, kajenje trave itd.

¹² »Auto-Tune« je računalniški oziroma avdio procesor, ki je danes namenjen predvsem popravljanju napačnih tonov vokalnih in instrumentalnih posnetkov. V popularni glasbi so ga prvič uporabili leta 1998, in sicer kot efekt; programska oprema lahko popači zvok, npr.: pri skladbi Cher: Believe.

¹³ »Tradicionalna« raperska frizura je povsem gola glava. Izvor sega v zapore, kjer so pazniki zapornike ob sprejemu obrili, da ne bi prišlo do epidemije uši.

¹⁴ Za pripadnike hip-hop kulture je značilen »baggie« oziroma ohlapen, malomaren stil oblačil. Tudi ta element ima svoj izvor v zaporih. Preden so zaporniki prišli v zapor so imeli na sebi ista oblačila kot takrat, ko so zapor zapustili. Ko so v zaporu shujšali, so jim oblačila postala prevelika. Marsikateri raper nosi na glavi ali pa okoli vratu ruto. Ta navada izvira z divjega zahoda, ko so si roparji ovili ruto okrog ust in nosu, da jih ne bi prepoznali. Od tod je kasneje prešla k pouličnim tolпам, potem k raperjem.

¹⁵ Raperji med izvajanjem rapa premikajo levo ali desno roko (odvisno od tega, ali so levičarji ali desničarji), ki jo imajo iztegnjeno pred seboj, z njo si dajejo ritem, ki je nemetričen v tradicionalnem pomenu metrike. Ritem, ki zaznamuje raperja je zvočni (ne besedilni) metrum oziroma »flow« (razlaga v nadaljevanju). Ročni gibi so identični gibom kitaristov, pevcev itd., ki si pri iskanju tempa, ritma pomagajo z ного ali s prsti na roki.

¹⁶ Nenavadna hoja je posledica pretirano širokih hlač.

¹⁷ Govorica raperjev temelji na slengu, ki počasi prerašča v žargon, najdemo tudi sestavine argoja.

¹⁸ Stereotip v raperskih krogih je, da ne moreš biti raper, če ne kadiš trave. »Pohanje« (sleng.) ali »bakanje« (nar. sleng.) je pogoj za »biti in« oziroma »biti raper«.

pa le malokdo ve, kaj rap pravzaprav pomeni. Velika večina ga enači z izrazom hip-hop, nezavedajoč se, da hip-hop predstavlja kulturo, rap pa subkulturo, ki pripada hip-hopu kot kulturi in poleg rapa združuje še ostale tri zgoraj omenjene elemente. Torej, kaj sploh je rap in kaj pomeni? Rap je angleška kratica za večbesedni leksem »rhythm and poetry«, v prevodu »ritem in poezija«. Če bi za ta leksem uporabili kratico slovenskega prevoda, bi dobili »rip«, kar pa že obstaja kot mednarodna kratica za angleški leksem »rest in peace«, ki v prevodu pomeni »počivaj v miru«. Rap je torej polcitatna beseda, ki se pregiba po pravilih slovenske skladnje. V mednarodnem prostoru se zanj uporabljata izraza »street poetry« in »slam poetry«, kar v prevodu pomeni »ulična poezija«. Glede na prevod ter okolje, v katerem rap v Sloveniji nastaja in se razvija, sem se odločil, da bom v svojem diplomskem delu uporabljal izraz ulična poezija.

2.2 Zgodovinski pregled slovenske ulične poezije

Zgodovino slovenske ulične poezije lahko razdelimo na več obdobj, in sicer:

- uvajalno obdobje, ki se pojavi kot predobdobje,
- začetno obdobje,
- obdobje v razvoju,
- zlato obdobje,
- obdobje »mainstream« in »underground« ulične poezije ter
- obdobje pospešenega razvoja, ki traja še danes.

2.2.1 Uvajalno obdobje oziroma predobdobje

Zabeleženo je, da so se pri nas prvi poskusi rapa pojavili že leta 1981, in sicer s kantavtorjem Janijem Kovačičem. V istem letu se je začel tudi t.i. ženski rap¹⁹ oziroma ženska ulična poezija. Tomaž Domicelj je namreč napisal besedilo in glasbo za popevko Banane, ki je izšla na vinilni plošči *Nervozna*, izvajalka pa je bila Neca Falk. V sam začetek sodi tudi pevski duet Moulin Rouge (Matjaž Kosi in Alenka Šmid), ki je predstavljal eurodance disco plesno

¹⁹ Ženski rap se od moškega lahko loči v motiviki, tematiki, sigurno pa se razlikuje v »flowu«, stilu in nastopu. Marko Godnjavec – Jizah ženskega rapa v Sloveniji ne priznava, saj po njegovem mnenju nobena od žensk ni naredila nekega pomembnega preboja in kot taka ne predstavlja posebnega pomena za slovensko rap sceno.

glasbo, a že z nekaterimi prvinami ulične poezije. Iz tega lahko sklepamo, da se predobdobje v razvoju slovenske ulične poezije pojavi v glasbenih oblikah funka, diska, punka in popa.

2.2.2 Začetno obdobje

Resnejše začetke ulične poezije zasledimo leta 1988, ko je skupina KUD Koseski posnela studijski komad Kekec rap. *»Primerno so združili slovensko, skorajda že mitološko zgodovino, z glasbo zahodne kulture. V bistvu so naredili to, česar večina slovenskih raperjev še ni storila: rap so prenesli v realni okvir Slovenije in se niso obremenjevali s črnskimi raperskimi teksti, kot osnovo pa so si vzeli dejstvo, da so oni vendarle Slovenci. Zabaven poskus, ki je bil takrat tako velik hit, da je postal vseljubljska ulična uspešnica.«* (Godnjavec 2003) V letu 1989 je nastala skupina RC Rappers. Posneli so Mi pijemo pivo, ki je ob komadu Kekec rap *»drugi resnejši studijski posnetek slovenskega rapa.«* (Godnjavec 2003) Ko se jim je pridružil Ali Džafić, z umetniškim imenom Ali-En, je skupina spremenila ime. Postali so Heavy Les Wanted, ki *»so bili prvi, ki so si svoje delo zastavili zelo profesionalno in ne več zgolj zajebantsko.«* (Godnjavec 2003) Ob koncu 80. in v začetku 90. let je svoje prve posnetke ustvarjal tudi Klemen Klemen, *»ki so ga vsi poznali predvsem po njegovi odštekanosti in teženju DJ-em, saj je non-stop hotel slišati kakšen rap komad v klubih. Klemen je že takrat rapal, se doma snemal na kasetofon in ti posnetki so počasi prihajali ven leta 1992. Klemen jih je s kasete na kaseto presnel svojim frendom, vendar so bili doma narejeni posnetki še precej nekovostni, saj Klemen doma ni imel resne opreme.«* (Godnjavec 2003) Zanimiv za začetke ulične poezije pa je tudi Brane Zorman (Mc Brane), ki se je med bivanjem v Londonu navduševal nad hip-hopom. Po vrnitvi v Ljubljano je sodeloval z gledališčem Glej in za predstavo *Hamlet Packard* ustvaril glasbo za komad Hamlet Rap. Besedilo je napisal Zdravko Duša, delo pa štejemo za prvi slovenski celoviti rap komad²⁰, ki so ga posneli tudi na CD. S poskusi rapanja se je ukvarjal tudi Jan Plestenjak (Naj stvari so tri, 1993, po študiju v Ameriki). Vidnejši uspeh glede razpoznavnosti pa sta v letu 1993 dosegla Matej Jovan (Matejo) in Jure Košir, *»ki sta ob takratnih velikih uspehih Jureta Koširja dobila priložnost samopredstavitve. S komadom in spotom »Včasih smučam hit včasih pa počas«* sta *»uletela«* na sredi smučarske sezone, pod imenom, ki jima ga je predlagal Igor E. Bergant, takratni komentator smučarski prenosov, in sicer D'Cvišencajts. Ob koncu smučarske sezone pa sta se fanta preimenovala v KoširRapTeam, v katerem sta bila poleg njiju v zasedbi še Matejev brat Janez Jovan ter Bine Sirc.« (Godnjavec 2003)

²⁰ V rap glasbi se namesto izraza pesem uporablja pojem komad. Gre za pomensko-razločevalno lastnost, ki loči uglasbeno obliko od napisane oblike besedila.

2.2.3 Obdobje v razvoju

Leta 1994 je izšel prvi uradni album slovenske ulične poezije na CD. Skupina KoširRapTeam je posnela album *Včasih smučam hit*, ki se je zaradi medijske prepoznavnosti Jureta Koširja odlično prodajal. V istem letu se je na radijskih postajah pojavil Ali-En, sprva s komadom Jan Plestenjak (diss). Ali-En je bil po mnenju M. Godnjavca »pravzaprav prvi glasbenik na Slovenskem, ki je zaklel, ko mu je to pač pasalo«. (Godnjavec 2003) Do njega je bil punk tisti, ki je izražal nezadovoljstvo, upor in protest, z Ali-Enom pa je to vlogo prevzela ulična poezija. Komad o Janu Plestenjaku je kmalu postal hit, temu pa je sledil še Stremetzsky. Najbolj je razburkal slovensko glasbeno sceno s komadom *Leva scena*, kjer je besedno obračunal s skoraj celotno takratno glasbeno srenjo. Konec leta 1994 je izdal tudi album z naslovom *Leva scena*. Čeprav se je javnost zgražala nad njim, ali pa mogoče prav zaradi tega, je Ali-En s svojim direktnim načinom izražanja pridobil veliko mladih poslušalcev. V drugi polovici 90. let je bil komad Stremetzsky tako popularen, da je več osnovnošolcev dobilo vzgojne ukrepe, ker so med urami rapali besedilo. To nam dokazuje, med katero ciljno publiko se je v Sloveniji ulična poezija najbolj utrdila. Takratni raperji so se združevali v skupino Cankar team. Del te ekipe sta bila Ali-En in Simon Stojko Falk, ki je tudi del slovenske rap zgodovine, saj se je kot pomemben člen pojavil v življenju znanega raperja Klemena Klemena. V istem obdobju je ustvarjala tudi skupina Garbage enemy, ki je posnela komad *Ne me jebat*. Ko so zanj posneli videospot, je postal velik ulični hit. Čeprav so pripravljali material za skupni album, ta zaradi razpada skupine ni nikoli izšel. V letu 1995 je skupina Heavy Les Wanted izdala svoj prvi in edini album, ki pa je ostal brez naslova. Marko Godnjavec – Jizah pravi, da je skupina ustvarila »prvo pravo slovensko funk ploščo«. (Godnjavec 2003) Ko so v okviru festivala EBU v Ljubljani nastopili priznani švicarski raperji Silent Majority, so z Ali-Enom in Heavy Lesi »naredili enega najboljših komadov slovenske rap zgodovine.« (Godnjavec 2003) To je bilo tudi prvo gostovanje katerekoli tuje skupine, ki je sodelovala s slovenskimi raperji. V 90. letih so se, poleg ljubljanske, pričele v rap sceno vključevati tudi druge slovenske regije. V Kranju sta se v tem času pojavila Boštjan Gorenc (Pižama) in Boštjan Tušek (BB). Ta dva sta se leta 1994 povezala v skupino Projekt dveh Boštjanov (P2B), ki je kmalu izdala *P2Bdemotejp*. Pozneje je duet razpadel. V zgodnjih 90. letih je postala zelo dejavna velenjska skupina Bronxtarz, ki je v letu 2001 posnela komad *Kdo je kul*. V Mariboru se je istega leta pojavil duet Dandrough z albumom *Ko pride bog...* (l. 1996). Zaslovela sta s komadom *Dobrodošli v Maribor*. V začetku istega leta je na Gorenjskem izšel album skupine Pasji Kartel, *Pesjansa*. V skupini so sodelovali Jure Košir

(Kruši), Matej Jovan (Matejo) in Janez Jovan, kot gosta pa sta se pojavljala Klemen Klemen (takrat še z umetniškim imenom Kl-in-bastard) in Pižama, ki sta v naslednjih dveh letih postala enakopravna člana zasedbe Pasji Kartel. Skupina je leta 1998 izdala album *Kartelova teorija*, na katerem se je kot gost pojavil tudi Vlado Kreslin. Leta 1999 je Ali-En izdal svoj drugi solo album, *Smetana za frende*, kjer se je pokazal v povsem novi luči. V času med *Levo sceno* in najnovejšim albumom se je Ali-En vdal drogami, se zdravil in poročil. Zato na tem albumu zasledimo nekoliko zrelejša besedila.

2.2.4 Zlato obdobje

Za zlato obdobje ulične poezije štejemo čas med letoma 2000 in 2004, ko so se zanjo začele zanimati tudi uveljavljene založbe. Še naprej je ustvarjal Klemen Klemen (album *Trnow Stajl*), pridružili pa so se mu tudi avtorji: Gottschee Project, Plan B, Knez Stipe, Radyoyo feat Jose, T-Set, Anonimni, Pižama, Bronxtarz idr. Leta 2001 je izšel pri založbi Menart prvenec velenjskega raperja Boštjana Čukurja (6Pack Čukur) z naslovom *Ne se čudit*. Naslednje leto sta se v Ljubljani pojavila Kosta in Markof, ki sta izdala svoj »mali plošček« z naslovom *Riihlah EP*²¹, t.j. ulični album, ki je postavil nove smernice v slovenski rap glasbi. V letu 2003 je z ulično poezijo začela ljubljanska raperka in pevka Polona Kumelj – Polly s solo albumom *Protiutrip*, kar štejemo za prvi slovenski ženski rap album.

2.2.5 Obdobje »mainstream« in »underground« ulične poezije

Leta 2004 se je mladina seznanila z albumom *V času enga diha*, ki ga je izdal ljubljanski raper Rok Terkaj – Trkaj. To je bila velika prelomnica v slovenski ulični poeziji, saj se je rap scena razdelila na »mainstream« (ang. veljaven, vodilen) in »undreground« (ang. skrit, alternativen). K »mainstream« ulični poeziji spadajo avtorji: Klemen Klemen, skupina Kocka, Nikolovski, Zlatko. »Underground« ulično poezijo pa predstavljajo: Ziebane TM, Samo Boris, Kosta, Dalaj Eegol, Psiho-brata (njun album *Psiho-plata* je poln vulgarnega izrazja, ki se na čase poveže s patološkim pogledom na svet in sočloveka), Valterap, I. Vanish, Locky, Echobe idr.

²¹ Single je CD z enim komadom, LP (angl. Long play) je studijski album z nad deset komadov, EP (angl. An extended play) ima več kot en komad, a manj kot deset komadov; zato je primeren za t.i. »underground izdaje«.

2.2.6 Obdobje pospešenega razvoja

V letih od 2008 do 2012 je prišlo do pravega razmaha ulične poezije. Avtorji postajajo vedno bolj poznani tudi širši publiki. V tem času so izšli albumi (ne naštevam vseh, ker se bolj ukvarjam s samimi besedili kot glasbo):

2008: Triiiple (*Abeceda 17-letnika*), Zlatko (*Zlatko in prijatelji, Svet je lepši*), Murat & Jose band (*Tuki not*), Atila (*Teorija Dorđe Kesić*), Kosta (*Napačni toni*) idr.

2009: 6Pack Čukur (*Gangstadillaplayagorilla*), Zlatko (*585 teorija*), I. Vanish (*Zadnji pohod*), PAT (*Patogen*), Svenson (*Razbiti spomini*), \$.O.\$ (*Šah mat*), Šole (*Lajf*) idr.

2010: T-Set (*T-Set*), Emkej (*Šmorn*), Kosta (*Nije tata krao*), Zlatko (*Zlato ti daje sijaj, ne pa sreče*), Doša (*Memento mori*), Stekli psi (*Koga briga*), Soco (*Slike prošlosti*), Svegerji (*Ni denarja, je pa muzika*), Triiiple (*Prerod010*), N`toko (*Parada ljubezni*), I. Vanish (*Rimar*) idr.

2011: Master dogg (*Nekropolis*), Mito (*Egon*), Mostiščar (*Sej bo*), Mirko Vorkapić (*Borec v meni*) idr.

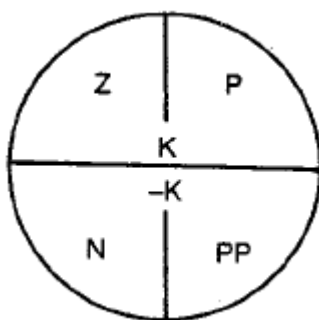
2012: Emkej (*Znajdi se*), Zlatko (*Plečnikova roža*), Gero (*Trojka*), Liil Leah (*Sanatorium*) idr.

3.0 Jezikovna zvrstnost in besedje v ulični poeziji

Jezik in izbira besedja v ulični poeziji sta vsekakor dejstvo, ki že na prvi pogled razlikujeta ulično poezijo od tradicionalne pa tudi sodobne poezije. Zato se mi zdi pomembno ugotoviti zlasti odklone od norme slovenskega knjižnega jezika, ki se pojavljajo v besedilih. Po Saussurovi »definiciji, ki se najbolj približuje idealu znanstvenosti, je jezik sistem znakov.« Lingvistiko sestavlja »pojmovna triada, ki definira njen predmet. V zvezi s tem uporablja Saussure tele pojme: Govorica (Langage [oz. faculté de Langage]), Jezik (Langue), Govor (Parole). »Govorica« pomeni jezik v najširšem pomenu besede, »sposobnost, da se vzpostavi jezik«, naše predispozicije za ta znakovni sistem; »jezik« imenuje sistem jezika, sistem elementov in njihovih medsebojnih povezav, urejenih s pravili, zakoni ipd.; govor pa pomeni tako imenovani živi govor, konkretno aplikacijo jezika, denimo vsakdanjo komunikacijo.« (Virk 1999: 17) Kljub temu, da gre pri Saussuru za kompleksnejšo shemo zgoraj orisane razdelitve jezika, lahko za svoje proučevanje ulične poezije uporabim to ogrodje, saj ponuja zadostnost informacij, da lahko oblikujem predstavo o jeziku znotraj ulične poezije. Najbolj me zanimata drugi in tretji pojem Saussurove triade. »Jezik«, ki se uporablja v pisanju pesniških besedil, je primarno sredstvo za vzpostavitev pisane besede in nastopa kot nosilec informacije, ter »govor«, ki nastopa kot izvrševalec zapisane informacije. Znotraj tradicionalne poezije²² se »govor« uporablja pri interpretaciji pesmi, kjer interpretator preko poezije s svojo lastno, edinstveno interpretacijo stopi v kontakt s poslušalci. Pri ulični poeziji pride do podobnega pojava, le da so skoraj vedno prisotne tudi specifične kretnje, glasbena podlaga, ki je ni pri posebni obliki izvajanja brez glasbene podlage t.i. »a cappelli«, stil oblačenja itd. Pri tradicionalni poeziji gre večinoma za bolj umirjen prenos informacij kot pri ulični poeziji, kar je razumljivo, saj izraža velik razpon čustev avtorja besedila, prava ulična poezija pa izraža jezo, nestrinjanje, upor in vodi v t.i. tiho revolucijo. Tako razmišljajo tisti, ki se ukvarjajo z rap glasbo. Za avtorje, ki v ulično poezijo vključujejo ljubezenska čustva, se je oblikoval izraz »emo MC«. Emo je samostalniška kratica za angleški pridevnik »emotional«, ki v slovenskem prevodu pomeni čustven, vendar se med poznavalci ulične poezije uporablja z negativno konotacijo. Kot dokaz za trditev navajam primer, ki spominja na »sovražni govor, nespoštovanje« (diss), kar je v besedilih ulične poezije pogost pojav. Mirko v sodelovanju z Emkejem in drugimi raperji v komadu Šmorn (rmx) izrazi svoje stališče takole: »Nočm vedt, kuk te je pička prizadela, fakin emo MC! / Naj nekdo sporoči Nekromantu, / da mam pun kurac Youtube reprjev in ljubavnih komadov. / `Till I Stop Fuckin' hardkor porn, / naj ti pička vrne jajca, da lahko rata šmorn.« (Mirko v Emkej 2010) Vsekakor sta jezik in govor znotraj

²² Poezijo v širšem smislu delim na umetniško in trivialno ali ljudsko poezijo. Umetniško poezijo dalje delim na tradicionalno (klasična, filozofska, posvetna, protikatoliška) in moderno ali svobodno.

ulične poezije enako nujna, saj predstavljata tisti element, brez katerega črkovno-glasovna besedila ne bi bila realizirana. Janko Kos v delu *Literarna teorija* takole zapiše o jeziku v besedni umetnosti. »Razločevalno posebnost, ki literaturo loči od drugih umetnosti in je torej njena *differentia specifica*, predstavlja jezik, tj. besedna ali naravna človekova govorica. To pomeni, da se v besedni umetnosti splošna umetnostna struktura ne pojavlja v drugih medijih, ampak zgolj in samo z jezikom. Literatura je po temeljni opredelitvi jezikovna umetnost.« (Kos 2001: 47) Gledano z lingvističnega stališča, lahko torej za jezik poezije v širšem smislu uporabimo splošno delitev jezika. Socialne in funkcijske zvrsti slovenskega jezika so hkrati tudi socialne in funkcijske zvrsti pesniškega jezika. Na ta način lahko definiramo jezik Poezije²³. Med funkcijskimi zvrstmi nedvomno prevladuje umetnostna zvrst, na drugi strani pa pri socialnih zvrsteh naletimo na dilemo, katero socialno zvrst bi pravzaprav pripisali pesništvu. Da bi razčistili z nejasnostmi, se moramo stvari lotiti sistematično. Tradicionalna poezija brez dvoma lahko vsebuje katerokoli izmed socialnih zvrsti slovenskega jezika. Jože Toporišič deli socialne zvrsti v dve skupini, in sicer na knjižno nadzvrst (K+), kamor spadata zborni in splošno- ali knjižno pogovorni jezik, in pa neknjižno nadzvrst (K-), kamor spadajo zemljepisna narečja in pokrajinski pogovorni jeziki. Če prikažemo shematsko ponazoritev, potem se to vidi takole:



Pri ulični poeziji se pojavijo socialne podzvrsti oziroma t.i. interesne govorice (sleng, žargon in argo oziroma latovščina). Prevladuje sleng, ki se meša s socialnimi zvrstmi slovenskega jezika, zlasti z neknjižno nadzvrstjo (narečja in pogovorni jezik).²⁴

Tak uvod v jezik poezije se mi zdi potreben, saj si s tem lahko pomagamo pri razumevanju jezika in besedja ulične poezije. Že Kmecl je zapisal: »pogovorni jezik je naklonjen krajšavam, elipsam (brezglagolskim stavkom), nedorečenosti, v njem je malo hipotakse – podredja; besede rabi manj smotno; če nas sobesednik ne razume, nam da to vedeti in svoje sporočilo v prid razumljivosti in jasnosti

²³ Poezija z veliko začetnico mi pomeni poezijo v širšem smislu.

²⁴ Oblikovano po predavanjih Vere Smole: Socialne zvrsti slovenskega jezika, 2011.

ponovimo ter dopolnimo. Književni jezik – nasprotno – mora računati na to, da mora takoj zbuditi živo in polno predstavo; dojma ni mogoče niti preverjati niti popravljati.» (Kmecl 1977: 32)

3.1 Mnenja in stališča raperjev o jeziku ulične poezije

O jeziku ulične poezije so razmišljali tudi v slovenskem dokumentarnem filmu z naslovom *Veš, poet, svoj dolg?*. V nadaljevanju bom prikazal, kaj si o jeziku v ulični poeziji mislijo raperji. N`toko pravi, da se angleščina »avtomatsko k`r nekako sliš` pač kot rap muska, medtem ko slovenščino mor`š mal` pr`sil`t` v to, da zveni muzikalično«. (N`toko 2010 v Menart 2010) Samo Boris glede jezika razlaga: »Men` je slovenščina pri srcu v tem pogledu, ker je dost dinamična glede sklonov, ne, in pač vsega, kar ta jezik ponuja. Skratka, `maš velik` širši teren, na katerem lahko probavaš razne besedne kombinacije, ne. V angleščini, ne, oni pač vemo, precej bolj enostav`n jezik je, ne. /.../ Slovenščina pa deluje dinamični jezik, ne. Mor`š tut mal` pomisl`t`, kako boš kje k`j sestavu. T`ko da, tuki ti ponuja definitivno širok nabor kombinacij, ki jih lahko potem uporab`š.« (Samo Boris 2010 v Menart 2010) Jose iz rap dvojice Murat & Jose o slovenskem jeziku pravi, da »v primerjavi z angleščino je težji za repat, zarad` tega, ker se besede spreminjajo, k` ti pišeš tekst, k` `mamo sklone, Angleži jih pač nimajo. T`ko da je teži napisat` tekst v slovenščini kot v angleščini, ne. /.../ Velik` bolj lahko pride do tebe dôbr` uporabljena slovenščina, kukr pa angleščina.« (Jose 2010 v Menart 2010) Pižama pripoveduje, da »je pa rap z`lo slika tega živ`ga jezika. Gre za jezik ul`c, za jezik vsakdana, k` ga mladina govori in v njem provzaprour vid`mo neko dejansko stanje.« (Pižama 2010 v Menart 2010) Zlatko je trenutno eden najpopularnejših slovenskih raperjev, zato je vsekakor zanimivo tudi njegovo mnenje. Eden od idolov mladih o jeziku v rapu pove, da »tuki ni variante kukr p`r tekstu, k` prideš pa rečeš: »Z malimi pisanimi napiš.« Ker s`m pr`šu do prepričanja, da ni pomembno, a jest to pravilno napišem, ampak je pomembn` b`l, kaj napišem.« (Zlatko 2010 v Menart 2010) Ob tem vsekakor ne moremo iti preko posledic takega razmišljanja, ki se lahko opazijo v pomenskem nesmislu enega od verzov v besedilu Zlato ti daje sijaj, ne pa sreče, ko zapiše »Če si razgledna punca, lahko čutš moj utrip«. (Zlatko 2010: 4) Mislim, da je želel povedati, da če je dekle razgledano, bo začutilo njega kot izvajalca. Ker pa je avtorjevo besedje omejeno, bi verz lahko pomensko razložili kot: če je dekle kot razgledna točka, bo avtorja lahko začutila.

3.2 Dejstva o jeziku v rapu

Kar nekaj avtorjev besedil ulične poezije govori o pomanjkanju »muzikalnosti« slovenskega jezika v primerjavi z angleškim, o jezikih znotraj slovenskega jezika, sklonski dinamiki, nepomembnosti pravilnega zapisa besedja itd. Prav je, da skušam pojasniti svoje mnenje o bistvu slovenskega jezika. Slovenski jezik ima morda bolj zapleten jezikovni sistem kot drugi jeziki, a mu ravno to omogoča inovacijsko odprtost k tvorjenju novega besedja ali pa samo novih pomenskih okvirov. Z vokali, konzonanti, naglasnimi sredstvi pa tudi s socialnimi zvrstmi ter podzvrstmi nudi uporabniku širok nabor glasoslovnih izbir. »Muzikalčnost« je torej odvisna od poznavanja strukture in zakonitosti jezika, ob katerih lahko jezik oblikujemo, širimo in bogatimo. Kar ločuje jezik ulične poezije od jezika tradicionalne poezije, je, da je besedje, ki ga raper uporablja, zelo dinamično, saj jemlje besede iz svojega okolja. Besede so žive. Neprestano se spreminjajo in kažejo v oblikah, ki jih kot, bolj ali manj posrečene, inovacije uvajajo mladini popularni televizijski programi, liki in osebnosti trenutnega ter preteklega časa. Za jezik bi lahko rekli, da ima zelo močno čustveno vrednost, ki zlasti pri mladih hitro preide na področje psihičnega nasilja, od tod pa celo na področje fizičnega obračunavanja, za kar so vzroki: mesto v družbi, ponos, denar, dekleta in drznost.

V jezik ulične poezije vstopa veliko neknjižnega izrazja. Priljubljeno je narečno barvanje besedil, saj avtorji s tem kažejo svojo regionalno pripadnost. Včasih gredo tako daleč, da izraz »jezik« dobi nov pomen. Tako se je zgodilo v primeru velenjskega dua Thug Connect, ki ga sestavljata Princip in Nemir. Na vprašanje o jeziku Nemir odgovarja: *»Pišemo v velenjščini, ne v slovenščini. T`k` da, je velik` slenga zrav`n, an`. Tu se pač izraža k`k pač ti govoriš.«* (Nemir 2010 v Menart 2010) Čeprav gre v povedanem za kompleksno jezikovno zmes narečja in slenga, imamo pred seboj primer, ki priča, da imajo narečja osrednjo oziroma primarno vlogo pri oblikovanju te vrste besedil. Jasneje se bo to pokazalo v nadaljevanju. Ker je za izbiro besedja raperjem pomembna regionalna pripadnost, bom v nadaljevanju razložil leksem »battle«, ki se ga, med drugim, uporablja tudi za izražanje nasprotovanj med posameznimi slovenskimi pokrajinami. Največkrat se v besednih bitkah pojavita osrednjeslovenska in štajerska regija. Take vrste besedne vojne imenujemo »beef«, sestavljajo pa jo besedila, s katerimi se raperji »napadajo« (t.i. diss-i). Eden prvih takih beefov se je pojavil med gorenjsko in osrednjeslovensko regijo. Spopadli so se člani skupine Pasji kartel in ljubljanski raper Ali-En. Kasneje je veliko prahu dvignil Klemen Klemen z verzi *»Sovražim Maribor in Viole, sovražim celo Pohorje, / sedaj gremo s sekiro v roki, poklali bomo*

Štajerce.» (Klemen 2000: 5) Njegove verze bi dejansko lahko označili za »sovražni govor«, ki pa je med ustvarjalci ulične poezije dokaj pogost. Lahko ga opazimo tudi v naslednjih verzih, s katerimi sta se bojevala mariborski Emkej in ljubljanski Kurto A.J. Emkej najprej uporabi pokrajinsko obarvan udarec: *»Maš srečo, da tvoje sranje ne poka / in da ni čul to noben od uličarjev z bloka, / preneseno z vokalom, kjer te našamarajo stokrat, / da nêboš drugi žabar, ko nima v Maribor vstopa.«* (Emkej 2011) Kurto pa mu v protinapadu odgovarja *»Pazi! To ni battle, to bil je sam šamar, / po prvi rundi reku, zdj v drugi šake talam. / Vsm budalam pa povem, med mesti ni problem, / čeprou si pička, pa si ti kreten začel s tem.«* (Kurto 2011) Primere narečno obarvanega jezika v besedilih lahko najdemo pri avtorjih: Pasji kartel, Kocka, Pižama (gorenjska regija), Thug Connect, Mrigo & Ghet, Psihobrata, Emkej, Tekochee Kru, Amo (štajerska), Drill, Vauks, Alyo, 5. element (primorska), King, Valterap (goriška), skupina Izbrani, Kalskee, Echobe (Bela Krajina) itd. Predstavil bom nekaj narečno obarvanih delov besedil, in sicer glede na pokrajinsko enoto in avtorja.

Kocka: Gorenjska

»[I]n sekov drva, / sj skira bva je moja prva baba u živlenu, / kjo mogoč bom u ženu! / In ko kradem traktrje in jagam kure gor u kvanc, / se tastari dereja – »Jebemti prekvat Basanc!«.» (Chorchyp v Kocka 2004: 7)

Tekochee Kru: Štajerska

Skupina svoja besedila narečno oblikuje, hkrati pa oblikuje tudi novo besedje. *»Prokleti lažnivci, ko grete repat gor na forum po IRCi /.../ [N]ič vam nena kupim /.../ kenenenenena ti verjamem. / Tak ko ne verjamem enim ribičom, da vlovijo v Dravi 50 kilskega krapapa, / Šuljo, ne verjamem, da si nareo toti beat in tui ne verjamem, da si semplo bratata.«* (Mito v Tekochee 2007: 15)

Valterap: Goriška

Avtor v svojem komadu Kačenetenečemmet kaže na svojo narečnost tako z glasoslovnega vidika kot tudi z vidika besedja. *»Povej kej sm napravu, a sm res ntolko čuden? /.../ K druge ponavadi samo znižajo oči, / kadar nečejo priznat, kar iz njih mi govori. / Dobro, zej sm tuki, kar povej, kej čš nardit.«* (Valterap 2006: 12)

Echobe: Bela Krajina

»Zmeraj sm bil nič, i pole sm iz megle prišu, / iz megle belokranjske, keri kmet bo zdej vtišu?! /.../ Ya, to je moj beat, sm ja ga jebeno sproduciral, / belokranjski zvok - vse v piko sm zmonteral. / Ja sm Superechob, en od belokranjcev. / Če bi se natjecal, mali, treba ti bo žgancev. /.../ [I] najbolj včasih kiksnejo, kk da ne bi ja.« (Echobe 2003: 2)

3.3 Inovativno tvorjenje besedja

Avtorji ulične poezije pogosto povsem na novo oblikujejo besede, ki pred tem še niso obstajale. Razlogov je več, najpogostejši pa je, da na ta način skušajo zapolniti ritem in dosežejo rimo. Da je to res, lahko potrdim s primerom dveh verzov iz besedila Nea ti verjamem, skupine Tekochee Kru, kjer Mito zaradi ritma na dve besedi pripne protezo –pa: *»Tak ko ne verjamem enim ribičom, da vlovijo v Dravi 50 kilskega krapapa /.../ tui ne verjamem, da si semplo bratata.«* (Mito v Tekochee 2007: 15) in pa s primerom iz Mirkovega besedila Ljubezen za rap: *»[K] slišm hud sempl, k rola iz vinila, / k se mi misli odprejo k enciklopedija, / rapologija na traku. / A me čutš? Gžiiijaaaa!«* (Mirko 2011: 12), kjer avtor besedila in novega izraza »rapologija« sprva z naštevanjem nakaže, v katero smer se bo razvil pomen izraza, ki sledi. Glede na sobesedilo bi bilo nemara upravičeno podvomiti v trditev, da beseda obstaja v besedilu zaradi rime, vendar je v strokovni terminologiji v tem pomenu ne najdemo. Avtor jo tvori iz osnov »rap«, ki jo miselni receptorji povežejo z glasbo, in »logos«, ki pomeni vedo. Dejansko torej govori o vedi, ki proučuje rap.

3.4 Socialne podzvrsti oziroma interesne govorice

»V slovenskem jezikoslovju se termini žargon, sleng in redkeje argo uporabljajo sinonimno, pri čemer se je izraz argo zelo slabo, izraz žargon pa najbolj utrdil, ne samo v jezikoslovju, ampak tudi v vsakdanji govorici in publicistiki.« (Gjurin 1974: 65) Ker gre pri ulični poeziji za konkretizacijo vsakdanje govorice, lahko upravičeno trdimo, da ta del poezije uporablja prvine interesnih govoric.

3.4.1 Sleng

Sleng ima znotraj ulične poezije dominantni položaj. Kaj pravzaprav je sleng? To »[j]e neformalna varianta občevalnega jezika, ki jo označuje poseben slovar, sestojč bodisi iz novih izrazov ali pa iz starih z novim ali drugače zaobrnjenim pomenom. Za sleng je tipična ekspresivnost ali celo afektacija. Poraja ga predvsem hotenje, povedati kaj na nov, ne nujno dober, a presenetljiv način; zato toliko sinonimnih slengizmov, zato se mnogi zdijo ubesedeno veseli nad igrivim jezikovnim ustvarjanjem, zato mnogi kmalu pridejo iz mode in iz rabe ter, spodrinjeni od novih, utonejo v pozabo. Obstoj slenga omogoča največ človekova nagnjenost k posnemanju in pripadanju grupi.« (Gjurin 1974: 65,66) Avtor članka piše, da so »nekateri tabuirane besede {so} v mladostniškem slengu postale navadni medmeti (kurc, jebi ga, mater, mater vola)« (Gjurin 1974: 73), sam pa lahko dodam še nekaj primerov, in sicer: pizda, kurac, jebemti, upičkumater itd. Gjurin prida, da »[z]aradi izrazite tropičnosti sleng radi primerjajo poeziji«, ob tem pa zapiše razlago »Sleng je poezija vsakdanjega življenja (S. I. Hayakawa). Vsi slengizmi so metafore, a vse metafore so poezija (G. K. Chesterton).« (Gjurin 1974: 74) Podobno mnenje zasledimo v podnaslovu knjige Michaela Adamsa, kjer je zapisano: »*Slang, The People's Poetry*« (Adams 2009), ang.: Sleng, ljudska poezija. Avtorju »ljudska« ne pomeni poezije, ki se prenaša preko ljudskega izročila, ampak poezijo preprostih ljudi z ulice. Na podlagi zadnjih dveh razlag lahko potrdimo hipotezo, da ulična poezija, katere osrednji jezik je sleng, sodi v širši pojem Poezija. Rad pa bi vnovič poudaril svoje mnenje, da ga ne moremo uvrščati v isto skupino kot tradicionalno poezijo. Knjižni, kultivirani jezik in sleng nista v enakopravnem razmerju, temveč v daljnem sorodstvu. Od časa do časa se srečujeta, prepletata, to pa še ne pomeni, da sta na istem nivoju. Termin ulična poezija uporabljam prav zaradi okoliščin, v katerih ta poezija nastaja. Dejstvo je, da mladostniki, ki ne odraščajo na ulici, ne pridejo v stik s pogovorno leksiko, ki jo uporabljajo mladi, katerih dom in vzgoja so ulica in interesne skupine, ki jim pripadajo. Poznamo več oblik, vrst, tipov slenga. Rapu najbolj ustreza tip mladostniškega slenga povezanih, pogosto kriminalnih, interesnih skupin. Sleng je najbolj odprt za sprejemanje tujk, saj so prav tujke tiste, ki imajo, po mnenju mladih uporabnikov, največjo ekspresivno moč.

Zgornje trditve bom utemeljil z nekaj primeri, ki so vzeti iz besedil avtorjev: Mirko, Ulični sleng; Kosta, Furam begije; Ghet in Emkej, Prazn kuli. Mirkovo besedilo sem izbral, ker je zanimivo prav zaradi pojasnil slengovskih izrazov, ki jih avtor vključi. Videli bomo, da slengizme razlaga z ljubljanskim pogovornim jezikom. Njegovo besedilo je kot »prevajalnica«:

»Kovanc je kinta, joke je finta, doint špinta, / kolegi so ekipa, če se pije, se seka al sipa. / K prlizuje se, se sisa, pijan – naklan. / In k smo pr sisah, sise so oprsje dam. / Če si kdu pržge doint, potem on zakur ga, / k bejbi rečejo drolja, tu pomen, da se kurva. / Če se nos, je vzvišena, fina, naduvana, / k fristajlam celo noč, rečemo, da bruham ga. / Guza je rit, kita ni kit, ampak tič, / če ti rečm, da me zvrn, tu pomen, da me poklič. / Če se žge, se guzi, če ne hodš z njo, bluziš. / Obračat črtice pomen, ga met usako noč u drugi. / Na muč pomen na polnu, u dreku bit u govnu, / nafileu si - napolnu, če sick je, pol je bolnu. / Če frik je, pol je čudak, tuga je bednu, / rečm majkemi, tu mislm resnu, reprizentam mestu. /.../ Vozdra je zdravo in tebra je brt, whut? / Aha, čale je stari in stara je mt. Yp! / Če kdu nima pojma, pol fnt nima za burek, / fejk fajtr je sopomenka za kakec in lulek. / Tip z bednim foram je gej, pips je sprej. / Nabaci mi bale, velik tega mi dej. / Čekerej, je glej, podn je bednu, frka zmešnjava, / velk problem je štala, biljka je marihuana. / Bar - kafana, če se fiksa, se bo špiknu, / hora je heroin, če zaklou je, pol ga je štihnu. / Če je krađu, je dipnu, murjak je policaj, / ni obstaja tle prosm, ampak »ha« al pa »kaj?« / Če neki je u klinu, tu pomen, da je brezveze, / če bejba dobr pleše, pol muva, torej trese. / Na izi - umer se, satelit, granata, basa, / petarda, bakla – vse je doint, zelenu, kišt je trava. /.../ Če je nabliskan, je zadet, k ful dogaja, ti flašera. / Kdur naklada, ta basa, ne potegne - ne kapera. / Skevo je hinavc, popalu = zapru usta, / papak je copata, počas pijm = pljuckam. / Dripac je zguba in slab človk je gnoj. / Krimič je kriminalist, yo, đabe je zastojn. / Drogeraš je đunkie, skurjnc je na tabletah, / če zateguje črte, vsi vemo, da se kokera. / Zgubiš job, gre šiht, stari si ob službo, / cinka te, te izda, greš u zapor, čuzo. / Skenslat, je zavrnt, še huj od tega je kajla, / kek je butec, črta koke je lajna. / Skakat u kupus, vrebat zasedeno žensko, / starke - all starke, bulsi - bulrji, če še ne veš to. / Mesto - Novo mesto, ulca - moj dvor. / Rd mam ta sleng, nikul ne neham ga govort.« (Mirko 2008: 7)

Pri Mirkovem besedilu gre sicer za umetno tvorbo slengovsko obarvanega besedila, saj je bil njegov namen prikazati slengizme. Pristnejši prikaz slengovskega jezika v rapu nam prikazujeta ostali dve besedili.

»Furam begije, furam superge in furam teje, / furam sebe, k treba, in furam svoje ideje /.../ 24 ur dnevno polne kafane, / polne modelov s fedrom in bejbik, k bojo pobrane. / Prazne besede, prazne misli, prazne glave se nosi.« (Kosta 2003: 2) V sleng neprestano vdirajo tujke iz različnih jezikov, ki jih uporabniki oblikujejo po slovenski izreki.

furam < nem.

kafana < srb.

bejbika < ang.

feder < nem.

»Vzamem prazn kuli in si pol razparam prsa /.../ tvojo glavo bek od trupa / in že zdaj voham vonj trupla tu nasred bootha in je muka /.../ če boš ti visoko, jaz mega high, lejga, aiiii. / Glej, kak letim, glej, kak za rap živim,

/ glej, kak se z ust mi dim vali spet, ko ustrelim / dva miliona rim, sin, jebeš jim beam, / baby zvij in prosim, pliz, naj ne bo slim. / Veš, da uletim s fat stilom vedno ostrim /.../ Kdo je ta, ki ma skoz rime za zdilat?« (Ghet 2012) Zadnji primer besedila se od prejšnjega razlikuje le po tem, da avtor po večini ohranja originalni zapis besed, ki jih je uporabil kot slengizme iz drugih jezikov.

booth < ang.

high < ang.

beam < ang.

baby < ang.

slim < ang.

fat < ang.

Z besedili ulične poezije lahko potrdimo še en pojav, ki ga je v svojem članku predstavil Gjurin. Povsem res je, da »tabuirane« besede v mladostniškem slengu postanejo navadni medmeti. To lahko opazimo v naslednjih primerih:

»Za vse ljubosumne riti pa za tepce, ko vas jebe.« (Brodii v Anonimni 2001: 12),

»[F]ake emceejem jebem mater.« (MCK v B.D.M. 2001: 11),

»[S].u.c.k. m.y. d.i.c.k., / potem pa boste vedli, kaj je b.i.g.« (Ezy-G v Dandrough 1996: 4),

»[N]e vklanjam se nikomur, just biotch, get da fak.« (Echobe 2002: 10),

»[V]saj počutim se, ke so klošari, jebi ga.« (Echobe 2003: 7),

»[F]ak, takrt je prasica vidla ptičke.« (Klemen 2000: 3),

»[D]obiš po pički; / če Kremiju sereš, te zagrabjo hudiči.« (Kremi v Kremi & Fonza),

»Potegni ga vn od tam, ajmo, jebenti.« (Echobe 2004: 6).

Včasih avtorji uporabijo določene medmete za to, da ustvarijo določen tip rime ali asonance. V nadaljevanju bom navedel nekaj takih primerov.

Rima:

»[J]eziki do tal pa do stropa; / hopla kuži, hopa, hopa.« (Ali-En 1994: 4),

»[R]ealizem - gor tebi drži, da ne boš spal /.../ [P]a reči »au«.« (Ezy-G v Dandrough 1996: 2),

»[C]elo stvar, da bo dnar, da ka-ching. / »Ching, ching«, se bo čulo. Je sploh komu mar?« (Echobe 2003: 10),

»Nobenega ni blo. Sam sm se morau znajt. / Dns pa vsaka budala kriči: Aaaiiight!« (Echobe 2003: 6).

Asonanca:

»[N]oben noče prvi na stage, aneda, aja? /.../ [S]e moreš navadit tega sranja.« (Čukur 2001: 6),

»[A]ha-ha, haha, haha. / Bigga J bi moral rimat, pa se mu ne da.« (Bigga J v Dandrough 1996: 4),

»[A]l pa tut ne; / če sm iskren, boli kurac me. /.../ Pofuku sm te pa, ane.« (Dosha v DJ Supastar 2004: 24),

»Se bote smejali, ko bom biu na Mtv? He he. / I vsem vam kričau bom le: Jebte se! /.../ [D]a to ni res, za vas imam le: re-te-te-te-teeet. / Ja ne jebem vas, ke vi tudi mene ne.« (Echobe 2001: 6),

»[N]ihče nič ne da, popevam la-la-la.« (Echobe 2003: 4),

»[Š]e prej pa sledi - fizični obračun / z vsakim, ki se obrne proti nam - dum dum« (Echobe 2004: 5).

Medmete v ulični poeziji pa včasih najdemo v verzih v vlogi mašil, s katerimi avtorji dosežejo določeni ritem, ali pa so uporabljeni zgolj iz navade. To so mašila, ki se praviloma uporabljajo v vsakdanjem neformalnem govoru, se pa tudi zgodi, da nastopijo v formalnem govornem položaju. Zelo pogosto mašilo je polglasnik [ə]. Za vzhodno Slovenijo, posebej za Velenje z okolico, je tudi v besedilih ulične poezije značilno mašilo »lejga«:

»[K]er ko mam u roki majk, lejga, je sam moj, dej, / zrihti nam za snemat kej, zrihti nam takoj, glej.« (Ghet 2011: 10),

»[L]ejga, limam rizle, /.../ cene rastejo, lejga, plače so pa iste. /.../ Pa dej, poglej zdej, če dilaš, mej kej / od tega, lejga, ne pa, da se skrivaš, ko je pay day.« (Ghet 2011: 5).

V besedilih ulične poezije lahko opazimo tudi »poenostavljeno« skladnjo. Najdemo lahko množico primerov, v katerih avtorji v zanikanih povedih ves čas uporabljajo tožilnik namesto rodilnika. Težko ločimo, ali so avtorji namenoma kršili slovnična pravila ali pa jih sploh niso poznali. V ulični poeziji je namreč najlažje skriti slovnično neznanje, saj neupoštevanje jezikovnih pravil mladim prav tako pomeni določeno vrsto upornišva. Svoje neupoštevanje jezikovnih norm zagovarjajo, saj naj bi jih to delalo drugačne in jim zagotavljalo občutek

pripadnosti skupini. Iz obstoječih besedil sem izbral nekaj primerov, v katerih se zdi raba tožilnika v zanikanih povedih umetna, kot bi bila v verzih zato, da nastaneta rima ali asonanca, oziroma da se ohrani želeni ritem:

»Folk dons me gleda, k da sm budala, / obračajo me, k da sm slep, pa ne furam očala.«
(Zlatko 2007: 3),

»Stare sošolce ne slišm, preveč sm zaposlen, / sam, k pa jih vidm, dobr vejo, kva počnem.«
(Zlatko 2007: 11),

»So rekl mi fantje, tko zlo lepo in počasi, / dons pravm Cazzafuri, mikrofona mi ne ugaši.«
(Zlatko 2008: 2),

»Folk brez olike, zanimajo jih sam slike, / ne čutjo pa v komadih moje krike.« (Zlatko 2008: 13),

»Načrtoval ste operacijo, da grete v akcijo, / tvoj diss ne uzêmem ni za mejhno provokacijo.«
(Velić v CASDT 2012),

»Vidm vrstnike, k jih trpajo v marico, / mam inspiracijo, ker ne živim pravlico.« (Challe Salle 2012) .

Omar Cruz²⁵ razlaga, da so dialekti in sleng tisto, kar preprečuje, da bi vsi raperji zveneli enako. To sicer drži, vendar pa je treba dodati, da se avtorji ulične poezije med seboj ločijo tudi glede na snov, motiviko, tematiko, kompleksnost besedišča in skladnjo, ki jih uporabljajo pri svojem pisanju. To velja vse do točke, ko še govorimo o pisnem prenosniku. Ko se besedilo prenaša preko slušnega prenosnika, pa nastopijo še druge razločevalne značilnosti: razločnost in jasnost, register, ton, govorne napake, predvsem pa je najbolj razločevalna lastnost t.i. »flow« (ang. tok). O njem bom več spregovoril v poglavju o ritmu.

3.4.2 Žargon

»je poseben, od sprejetega različen strokoven slovar, ki ga uporablja kaka skupina, združena v skupnem poklicu, konjičku, delu, udejstvovanju ipd., torej tudi govorica, zaznamovana z njim; žargonizmi so neuradni strokovni termini. /.../ Na /.../ žargon imajo velik vpliv barbarizmi, tj. nižja občevalna leksika, ki jo ima izobraženec za hudo izrazno neskrbnost, a je nevtralna v določeni družbeni plasti. /.../ Žargonski leksiki – in sintaksi – je iskati

²⁵ Omar Cruz je Latinoameričan, ki je prišel na ameriško rap sceno leta 2005. Ugotovil je, da so bili do tedaj latinoameriški in mehiški raperji v Ameriki spregledani.

paralele v pogovorni. /.../ Večji vpliv {kot na sleng} ima angleščina na pop žargon.« (Gjurin 1974: 66, 68, 69)

Žargon je tip jezika, ki je prisoten v ulični poeziji, saj se pripadniki »rap subkulture« radi združujejo v skupine in oblikujejo povsem svoj besednjak. V okviru teh skupin oblikujejo svoj tip pozdravljanja: »yo« (ang. oj), »what up«, tudi skrajšano »sup« (ang. kako kaj, živijo), »pis« (ang. mir, v pomenu pozdrava slovo v miru), »aiiii« (pozdrav ob slovesu) itd. Ker pa je ulična poezija tudi družbenokritična oblika izražanja posameznikovih misli, avtorji posegajo po temah drugih interesnih skupin. S tem pride do mešanja prvotnega in novega, predelanega, »uliciranega slovarja«²⁶. Kot primer najprej navajam žargonske besede raperja Zlatka v besedilu za komad Ena na ena²⁷.

*»Vsi bi radi basket, nuben noče banan.
A ni mau prevroče? Kok ns je? 4!
Ti pejt dam po žogo, js skočm po pir. /.../
Vsi mi hočmo zabijat k Milič Marko,
škoda niti Red bull ne pomaga Bratko.
Mečem, kkr rima Abdul Jabbar,
mam stila za driblat /.../
Kwa sm car! Obrnu tipa, dobr občutk;
hotu položit, bruc prav: pober olupk. /.../
Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan /.../
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš.« (Zlatko 2008: 10)*

Če analiziramo besedišče, opazimo, da je uporabljenih kar nekaj žargonizmov: banana, driblati, zabijati, obrniti (koga), položiti (kaj), bruc, olupek, ena na ena, dva na dva, hlačke, dres; slengizmov: basket, car, tip; ter pogovornih izrazov: fuzbal, špilati, tut, lohk. Poleg tega mora bralec besedila poznati svet košarke, saj avtor uporabi osebna imena iz košarkarskega sveta: Marko Milič, Abdul Jabbar. V nadaljevanju besedila se pojavita tudi imeni Sani Bečirović in Rašo Nesterović. Za drugi primer si oglejmo Mirkovo besedilo za komad Kok hudih rim²⁸.

²⁶ Slovar, ki so ga preoblikovale ulice oziroma ljudje, ki jim ulica predstavlja dom – stalnega ali začasnega.

²⁷ Besedilo v celoti je del priloge.

²⁸ Besedilo v celoti je del priloge.

»Kaj je RIMA? Verzi so igrišča, na njih se ujamem,
pretočm to čez mikrofona, tako jih posnamem.

Vežm spomine, izkušnje, vtise, znanje,
rišem zgodbe, da se ti lahko poglobiš vanje.
ASONANCA! Kratk stik, bum, zdj jih stresa.

»Kdu?« Atila, ta pošast iz Novga mesta.

Reže ceste, pleše, trese zvezde,
keš polni vreče, melje, stiska klešče.

ALITERACIJA! Mirko mirka mesto, meša
misli, možgane maliči membrane,
mori mikrofona, med metafore meče metke,
minira, meri mitraljezke.

ONOMATOPOIJA! Odzvonil je nov dan,
zdj vladam, rap odmeva daleč stran.

Ob dvanajstih zatolče cerku, znak, da sm izbran.

Bim bam bom... Halo, Balau? »Ja, man!«

/.../

POOSEBITEV! Sled mi, sled. »Stari bom.«

Poosebljam to napravo, zdj ji pravjo Mirkofon.

Yo, zima, zima bela, vrh gore sedela,
take rime strelam, da me resnu bo uzela.

PRIMERA! Vroč k peku, podivjan k hunska horda,
dovajam vm življenje u vaša srca k aorta.

Moje lirike so zakon, brate, tku k gravitacija,
antisistemi k argentinska emigracija.

OKRASNI PRIDEVEK! Mirko Levjesrčni,
svetleči kralj, mogočni blisk, sm prvi
z briljantno rimo, z mano briljantni Timo,
vrjamm, da nisi slišou tuk prehudih bitov.

STALNO REKLO! Mešate jabolka in hruške,
rap vam je španska vas, zato tole zdj poslušate.

Sončni mrk na majku, MC-ji so za luno,
vi o volku, js iz gozda, poravnava računov

/.../

RETORIČNO VPRAŠANJE! Je moj rap hud?

Men se sanja moj uspeh. Povej, se teb tud?

»Boš pozabu s kje izviraš?« Sploh rabš odgovor?

»Stojiš za svojimi besedami?« Ne rabš odgovor.

KLIMAKS! Meu strast, rodiu rime, pisal na papir,
uzel majk, rastrgal folk, jutro tak k učer.

»On je ok.« »Ne. On je kul.« »On je dobr.«
 »On je za žur.« »On je supr.« *Jsm mogočn!*
 ALUZIJA! Bodte pozorni, kr je težavna,
 hočš folk ob seb, pol tvoj sovražnik je osama.
 Ob koncu življenja Mirko jako na duri trka.
 Bog mu odgovori: »Moja vrata so ti odprta.«
 OKSIMORON! Javna tajna je, da vlada nm krade,
 angelski hudiči, zlobno pravični, iskrene karte;
 dobr politik, svobodna demokracija,
 Evropska unija, proletarska hegemonija.« (Mirko 2008: 8)

To besedilo je zanimivo zaradi izbire tematike (literarne teorije). V ulični poeziji se praviloma take teme ne uporabljajo, saj ciljna publika rap glasbe ne posluša, če ne razume, še manj pa ceni tisto, kar »šolsko« poučuje. Raper je ulični retorik, uporablja enostavne teme, besedišče in skladnjo. Ker praviloma ulična poezija prihaja z ulic, jo pogosto ustvarjajo pripadniki skupin, ki se ustaljenim normam družbe upirajo in jih kršijo. Literarna teorija je torej daleč od tega, kar naj bi ulična poezija predstavljala, saj znanje ciljni publiki ponavadi ne predstavlja nekih vrednot, ampak oviro. Verjetno je to tudi razlog, da se Mirkovi »fani«²⁹ niso navdušili nad besedilom, saj se z njim niso mogli ne hoteli poistovetiti. Na spletnem forumu, t.i. Monkibu, je uporabnik zapisal »Drgač pa ta komad pa kuk hudih rim, pa sleng (wtf, kr neki od besedila) so gnili« (Makaveli07 2008).

3.4.3 Argo

»Argo je govorica kriminalcev, potepuhov, beračev, prostitutk in sploh t.i. podzemlja oziroma družbenega dna«, torej na nek način tudi rapa. »[T]ako po sociolingvističnem kriteriju; po funkcionalnem pa bi bil to neuraden tajni jezik (podzemlja) /.../ Izredno močno /.../ je anglizirana govorica narkomanov.« (Gjurin 1974: 66, 78) Tudi če bralec ali poslušalec ulične poezije ni prav posebej pozoren na besedilo, lahko brez težav odkrije kar precej primerov argoja. Nekaj jih navajam v nadaljevanju.

»Pa rečmo, prvič iz pêka si vzamemo za žbè, / damo na podlagco in prpravmo škarice. / Sam drugič tega več ne rabmo, folija je na vrsti, / dva ognja plus tulc, da počrnejo ti prsti. /.../ [K]er srečo iskal so v rjavem prahu, / ne morm pozabt trenutke, k sam na sranje sm čaku; / k dam sm koraku, se ustavu sm v parku, / zvohu, pol šou, iskat

²⁹ Fan (angl.) je oboževalec, navdušenec.

*radie v avtu. / A veš, kok mladih je na ta način s Fužin, / trije padejo notr, en se odloč, da ostane clean. /.../
Zapomn si, kwa sm ti reku, brt, / nauš dobr končou, če se ga boš navleku, brt.« (Zlatko 2007: 3),*

*»[S]poham doint, sam bol sm s studijm okužn /.../ Že tri leta je od zadne črte, k sm jo povleku
/.../ [P]robu sm use, na srečo špricu sm inekcijo /.../ Vse sm probu, kar sm hotu, dolge dointe
môtu.« (Zlatko 2007: 11),*

*»[Z]ato fnt vem petko namest devetko pa skad jo, / ker male ribe, velki kiti non-stop rabjo.
/.../ Večina njih se trese, k slišjo za ново racijo.« (Zlatko 2007: 15),*

*»[Č]e keša ne ponudte, pol si ga bomo uzel, / špiclji z ulce bodo spet na murji pel.« (T-Set
2010: 3),*

*»[P]robou sm zvonit sosedu dilerju, a že spi, / drugi je v suši, tretjega ni, / četrti ima le
bosanko po tri, / a Međi tega ne kadi. /.../ Kje bom zrihtal dobro pompo, / prosim, daj na puf,
če ne, sem gotov.« (Megi 2005: 16),*

*»Tip top, že stojim pred vrati v jeansih in v srajci. / Sprašujem folk, če rab kj za kadi, dvjst
đijou mam za jajci. /.../ Kr naenkrat prpele kibla, trije kôpi skočjo vn.« (Ballau v Klemen feat.
Ballau 2004: 9),*

*»[P]et tisoč đolic se not kadi, ena turška skuna, k ti pride do kosti. /.../ Folk ga poha, repa in
dela pizdarije.« (Klemen 2004: 11).*

Pogosto pride do mešanja žargona, slenga in argoja, saj so, zaradi okolja v katerem živijo, nekateri argojski izrazi mladostnikom dobro poznani, poleg tega pa jih redno uporablja tudi revijalni tisk. (Oblikovano po Gjurin 1974: 80)

3.5 Sociolekti³⁰

Interesne govorice bi lahko povezali z obrobnimi sociolekti, ki »so tipično sociolekti družbenih skupin z manj družbene moči, torej govorice nižjega družbenega sloja. /.../ [D]o svojega sociolekta {čutijo} izrazito lojalnost, ki jo zahtevajo tudi od drugih pripadnikov iste skupine. /.../ V grobem jih lahko razdelimo na podeželske, mestne in priseljske.« (Skubic 2004: 301) V okviru ulične poezije večinoma govorimo o mestnih in priseljskih obrobni sociolektih, hkrati pa tudi o t.i. ekscesnih sociolektih, za katere Skubic pravi, da v resnici še vedno spadajo pod obrobne in kultivirane sociolekte.

3.5.1 Mestni obrobni sociolekt

Govorci mestnih obrobni sociolektov »se gibljejo v kontinuumu od družbenega dna (brezdomci) prek fizičnih delavcev do bolj kvalificiranih zaposlitev s poklicno izobrazbo. /.../ [T]i govorci tvorijo sorazmerno goste mreže, ki olajšujejo preživetje v težjih razmerah, vendar pa so te mreže že vpete v znatno večje in socialno pestrejše kolektive ter bolj izpostavljene množični komunikaciji.« (Skubic 2004: 301) Ulična poezija se v glavnem širi po mestih, kar je povezano z razmerami, v katerih živijo mladi v mestnem okolju. Dejansko bi tu lahko potegnili vzporednico z žargonom znotraj socialnih podzvrsti. Raperji so »zaprti« skupina. Delujejo znotraj te skupine in širijo svoje ideje preko slušnega medija, glasbe. Skupine, ki poslušajo to ali ono zvrst glasbe, so praviloma »zaprte« skupine.

3.5.2 Priseljski obrobni sociolekt

Priseljski obrobni sociolekti »so najbolj pestra in najbolj negativno vrednotena skupina družbenih govoric. Govorijo jih priseljeni tujci, ki (še) niso povsem obvladali jezika novega okolja ali v njem izdajajo vsaj fonetične znake maternega jezika. /.../ Priseljski sociolekti so v nekem smislu najbolj obrobni, saj so vrednoteni najnižje; so stigma, pogosta tarča posmeha, svoje govorce pa zaznamujejo kot tujce v skupnosti.« (Skubic 2004: 301-302)

³⁰ Izraz »sociolekti« se lahko komu zdi sporn zaradi njegovega pomenskega nanašanja na delitev glede na socialni status oziroma družbene razrede. S predpostavko, da je ulična poezija izvorno »ameriška tvorba«, kjer se take delitve pojavljajo, se mi zdi uporaba termina smiselna, ker je vpet v kontekst.

Po naselitvi Amerike so belopolti kmalu pripeljali temnopolte sužnje. Tako stanje je prevladovalo več sto let in še danes smo lahko priča rasističnim izpadom belopoltnih proti temnopoltim, ki se počasi vzpenjajo po družbeni lestvici. Temnopolti prebivalci so dolgo veljali za najrevnejši sloj prebivalstva v Ameriki. Belopolti so jih naselili v predele z večstanovanjskimi stavbami (tako kot v Sloveniji blokovska naselja po mestih), ki se jih je oprijelo ime »Ghetto«. Če pomislimo, da so med 2. svetovno vojno nacisti Žide zapirali v mestne predele, gete, lahko razumemo, v kakšnih neperspektivnih okoljih so živele temnopolte družine. To so dejstva, ki nam lahko pomagajo razumeti dejansko stanje v Sloveniji. V letih po drugi svetovni vojni in kasneje so se prebivalci takratne Jugoslavije naseljevali v Sloveniji v glavnem zaradi ekonomskih razlogov. Od osamosvojitve Slovenije, leta 1991, se je delež priseljencev znotraj državnih meja Slovenije še povečal. Sprva so Slovenci priseljence sprejemali kot fizične delavce, ki so opravljali dela, katerih se prvotni prebivalci niso lotili. To so bila ponavadi najmanj plačana, najmanj »spoštovana« in težaška dela. V tem lahko opazimo podobnosti z Ameriko po odpravi suženjstva, saj so belopolti temnopolte obravnavali podobno. Kasneje se je situacija spremenila. Slovenci so sprejeli potomce priseljencev kot sebi enake, z enakimi možnostmi v družbi, kot jih imajo sami. Kljub temu se velik odstotek priseljencev iz bivših republik poveljne Jugoslavije in njihovih potomcev še vedno čuti ogroženega in odrinjenega. Še vedno se dogaja, da skrajni desničarji, »skinheadi«³¹, napadejo katerega izmed priseljencev, vendar je to enako nesmiselno in primitivno, kot situacija, ko mladostniki, potomci priseljencev, pripadniki lastnih zaprtih skupin, napadajo posameznike druge narodnosti zgolj zaradi besednih nestrinjanj. Zanimivo je, da se predvsem mladi Afroameričani, ki so večinoma prepuščeni ulici, med seboj kličejo »nigga«, torej z izrazom, ki je v ameriški rap glasbi postal taka stalnica, da ga raperji v komadih uporabljajo kot mašilo, zapolnjevalec vrzeli, ko potrebujejo zlog ali dva več, da ustvarijo polno zvočno sliko. Znano je, iz filmske in glasbene produkcije, da se afroameriške matere pri svoji vzgoji v večini zavzemajo za to, da njihovi potomci ne bi uporabljali izraza »nigga«, saj ga razumejo kot žaljivko, kljub temu pa je v določenih govornih položajih izraz postal del vsakdanje občevalne leksike mladih. Se pa izraz »nigga« uporablja tudi v primerih, ko želi Afroameričan/ka prizadeti drugega Afroameričana. Tega ne dojemajo kot tako hudo žaljivko, kot v primeru, če je avtor nekdo, ki ni temnopoltn. Če na tem mestu pogledamo primerjavo s slovenskim prostorom, ne moremo preko identične situacije. Ljudem se namreč ne zdi narobe, če se priseljenci, mladostniki, med seboj poimenujejo »čefur«, je pa zelo

³¹ Skinhead (angl.), tudi skin, je obritoglavc.

žaljivo, nespoštljivo in nacionalistično, če to izreče Slovenec. Kot v Ameriki temnopoltim, tako v Sloveniji monopol nad ulično poezijo pripada priseljencem, saj je to zvrst besedne sporočilnosti, preko katere se med mladimi najlaže ohranjata jezik in kultura.

3.5.3 Ekscesni sociolekti

To so jeziki, »katerih govorci skušajo stopiti iz prevladujočega družbenega razmerja sil in do njega zavzeti distanciran, brezbrižen ali kritičen odnos. Simbolna sredstva tega distanciranja tipično izražajo provokacijo, eksces /.../ pogosto z množično, namerno pretirano rabo jezikovnih inovacij in vulgarizmov /.../ Skupnost z alternativnimi vrednotami pojme iz skupnega jezika skupnosti preimenuje – z izposojenkami iz drugih jezikov (npr. ludnica, izi, iber), drugih narečij (npr. kažin, žganjica), z arhaizmi (npr. bojda), z inovativnimi tvorjenkami (npr. džazno, špinel) ali z metaforičnim / metonimičnim sprevrčanjem pomena splošno znanim besedam (npr. teta za žensko, stari za prijatelja). /.../ Zakon ekscesnega sociolekta je intertekstualnost, aktivno mešanje visokega in nizkega, starega in novega, domačega in tujega. /.../ Tipični predstavniki takih skupin so različne moratorijske skupine, kot so na primer mladinske subkulture v urbanem okolju in umetniški boemi, pa tudi skupine s posebej ekskluzivnim, trdim življenjskim slogom. /.../ Z izrazom ekscesni sociolekt želim v svojem sistemu nadomestiti nekatere tradicionalne izraze, ki so opredeljeni z drugačnimi merili – sleng, (deloma) žargon in latovščina, kolikor jim je vsem skupna njihova ekskluzivnost /.../ ter zavestna alternativnost.« (Skubic 2004: 302-303) Skubic v članku razlaga, da so lahko ekscesni sociolekti zaradi svojega ekskluzivizma in agresivnosti predmet kritike. Omenja pa tudi, da se v opoziciji pojavi njihova inovativnost, ki za seboj prinese tudi možno duhovitost. Vse to se popolnoma sklada z jezikom ulične poezije. Njeni pisci z vulgarizmi izražajo upor, jezo, bes, žalost, trpljenje, fantazije itd. Lahko rečemo, da avtorji z uporabljenim besedjem skušajo šokirati, se izpostaviti v množici, pokazati svojo ekskluzivnost. V naslednjih primerih bom predstavil nekaj odlomkov iz besedil s takim tipom jezika. Odlomke razporejam glede na tematiko, ki prevladuje v besedilu:

Materializem

»Čez kšne pol ure me ta pička vpraša: / »Kašn avto pa maš, BMW-ja al Passata?« / Fak, takrt je prasica vidla ptičke, / najbolj na kurac mi grejo keš pičke! /.../ Ej, keš pičke, neki mam za vs! / »Kaj maš za ns?« Mitralezko! / Haha, najrajš bi vse postrelu, / sam škoda nabojev takemu plevelu. /.../ [N]a čelu je vsaki pisal `plehasta kura'.« (Klemen 2000: 3),

Pornografija

»[I]n gledaš okoli sebe, kero pičko bi nabodu. / Tisto, k prva pride, tisto, k prva dá /.../ Potreba je velika, jajca zatečena, / pred tabo pička varna ni nobena /.../ Lej, na parkirišču avto se maje, / v njem se ena mejhna bejba s

štirimi dol daje /.../ As že kdaj pofuku pičko, k ma obrito pizdo, /.../ če ma pizdo svojo obrito, bejba je cool. / Se mi enkrat je zgodilo, da bla je vsa kosmata, / se mi je zdelo, k da fukam njenga brata. /.../ [I]n še nikol ni rekla tipu, dej mi hitr kurac v usta, / da ti ga pofafam in obdelam. / Take pičke pa se nikol ne poročijo, / namest mladih tipov stare fotre dobijo /.../ Tem tipom se reče Stremetzsky Strematzsky!» (Ali-En 1994: 2),

Umetna ženska lepota

»Preden gre u trgovino, si nariše faco tako, / vse so iste pičke, tko da jst pofuku bi usako. /.../ Pol pa spet ljubosumje: »Fak, lej, una je pa taka!« / Ne bejbi, zgleda lih tko, k usaka, čaka / na modela k bmw-ja in čefur naglas fura, / denarnca nafilana, zlati lanac, zlata ura. / Kura brezglava, dej, dob že ptičjo gripo, / kva narobe je z modelom, k se prfura s kripo. / Plastične blondinke, sj učas nas to je rajcal še, / zdej pa smo navadl se, ker fakin preveč vas je.« (GDM 2008),

Pedofilija

»Yo, kwaj zdj Kreps? Kwa zdj dogaja? / Prhajam glih iz igrišča, pedofilskega raja. / Začenja se poletje, cajt kratkih majčk, / plastičnih sandalčkov in kratkih hlačk. / Tamali u peskovniku so total brez skrbi, / sj naujo vedl, kdo je stric, k jih gleda in se smeji. / Ja valda stari, tut jest že komi čakam, / sej pozim sm bol doma, pol pa v lutko ga namakam. / Ampak zdj se pa paste, yo, ker greva v napad. / Za razliko od pediatra, jest mam pamže resno rad. / Ampak morm ti povedat, daj bla záanč ena frka, / me je dubu en tamau in zaupiu: »Glej, k si ga drka!« (Manson`s Angelz 2003),

Kriminal

»Dej, da js povem, kaj dogaja, če živiš v tugi, / non-stop sm na begu, na hrbtu mi je murja, / drkam se po ulici, iz petsto delam jurja, / mafija je lukna, not te vleče kt vrtinc, / ko grem čez mesto, vsak se obrača, pravi »To je klinc!« / Kartoteka po nesreči v mednarodno je zrasla; / not piše, da sm motherfuckin hustla. /.../ [D]j mi rizlo, dj mamila, dj tobaka, / dva ulična vojaka direkt iz parka, / kjer je baka, tm se baka, deal za tisočaka.« (Psihobrata 2005: 3),

Katoliška vera

»Ščijem sveto vodo, vódim do apokalipse. / Cote obešam gor po križu, čakam vaše kikse. / Pijem Jezusovo kri in pivo, da sm ulit, / s Torinskim prtom brišem rit, da obrišem shit. / Kral iz undergrounda, ukradena trnova krona; / velenska cona, Satanov sin izza mikrofona. / Reži žile žiletka za debile zadete, / nimaš šans v tem živlenu, zato požri vse tablete /.../ Ti pobiraš fore, js nabiram si izkušne, / okusiš lah moj kurac, ko te tvoja pička kušne.« (Psihobrata 2005: 9),

Država, vlada

»Naj predstavim perspektivo ulice iz Velenja; / naj čuje tole naš predsednik in cela Slovenija; / zaka tok mulcov tule dila, baka in krade? / Ker za mlade ne nardijo nič, zato jih tok tut pade. / Ulica pa je edini izhod, ker ni drugih opcij, / ko ob boci vina in ob dointu v parku na klopci. / Stari delajo za drobiž, frendi živijo na sôci, /

država kocka, lejga, zato pa ti tut kocki / kokr lahka; ker usaka plača je pač taka, da vse spičkajo takoj /.../ jebemti tako državo, v kateri vladajo kmêti.« (Corpus delicti 2010).

Za primere sem izbral besedila, ki obravnavajo tabuizirane teme in najbolj med vsemi kažejo upor proti vrednotam naše družbe. Nekateri primeri v besedilih nastopajo v stilu primitivno-prostaško-provokativnih izjav, ki na bralca / poslušalca vplivajo zelo različno. Gre za odraz družbene situacije, ki jo vsak posameznik doživlja drugače, saj gre za kompleksnost individuumu, ki je osvobojen robotizirane skupnosti in živi lastno življenje. Tudi glede na zgornja besedila lahko trdimo, da so znotraj ulične poezije prisotni različni krogi, ki se oblikujejo okoli poslušalcev s podobnimi življenjskimi izkušnjami in doživetji. Marsikomu se ta besedila zdijo »bolna«, a ob tem se je treba vprašati, v kakšnih okoliščinah ti mladi ljudje živijo, da ustvarijo taka besedila. Življenje, ki je polno bede, trpljenja, zatiranja, nasilja, drog, alkohola, izkoriščanja, pri mladih privede do odpora proti katoliškim dogmam, upora proti sistemu oziroma vsemu, kar ima pravila. Pojavi se kreativna anarhija, ki jo mladi oblikujejo z vsakodnevnimi novimi dogodki, dejanji, manifesti, tudi besedili ulične poezije. S temi primeri smo bliže osnovnemu pomenu in namenu ulične poezije. Jezik in tematika mi pomenita glavni dokaz, da je ne moremo šteti v isto skupino s tradicionalno poezijo.

4.0 Fikcija v ulični poeziji

Mladi, ki se ukvarjajo z ulično poezijo, na ta način spravijo iz sebe tisto, kar bi, če ne bi imeli možnosti takega izraza nezadovoljstva, lahko dosegli le s pomočjo radikalnih sredstev – primer anarhističnega izgrede se je pri nas zgodil leta 2010, ko so mladi v imenu protesta v pročelje parlamenta metali granitne kocke in s tem delovali fizično destruktivno. Ne moremo pa zanemariti dejstva, da sta bila dva največja svetovna raperja, Američana 2Pac in Biggie, ubita v uličnih spopadih, čeprav sta se ukvarjala z ulično poezijo. Velika verjetnost je, da bi se, če ulične poezije ne bi bilo, lahko kriminal še povečal, saj mladi ne bi o teh stvareh toliko govorili, temveč bi jih dejansko počeli. Ravno to je razlog, da mladostniki potrebujejo vzornike, saj se na ta način po nekom zgledujejo in v času odraščanja oblikujejo sebi lastno identiteto. Največkrat najdejo vzornike v glasbi in filmih, zato se meja med resničnostjo in fikcijskostjo briše, saj zvezdniško življenje idolov ni enako življenju povprečnih ljudi. Razmere v Sloveniji se še vedno močno razlikujejo od ameriških, vsaj po stopnji kriminalitete. Ulična poezija je tista, ki bi morala govoriti o resničnih dogodkih. Ker »filmskih« dogodkov pri nas ni toliko, jih slovenski avtorji v svojih besedilih ustvarijo s pomočjo filmske fikcije. Kot primer naj navedem besedilo, ki ga je napisal slovenski rap izvajalec Challe Salle, To je to³².

*»Moja rima je metek, moj rep je kriminal,
tko nikol ne boste znal, nova pesm, nou rafal.
/.../ Sedmi deu Rokija, težka kategorija,
rime iz studija k zdravila iz laboratorija.
/.../ pridem not u klub: »Oouu! Kesi Hajro!?«.
Ekipa okol šanka, bl nevarna od tanka,
najjača znamka, pluča pouna skanka.
/ ... /
Če ne poznaš me, raj ne glej grdo,
upraši zame, nej ti povejo, gdo je to.
/.../
Raj ne glej grdo, k smešn si k Ekrem;
in jebeno sm jeben, spreman, da ti mater jebem.
/.../ Večja legenda od Diddyja in Biggija,
boss of the familia, Sveto pismo, Biblija.
/.../ Večji sm talent k ekipa Wu-Tang,*

³² Besedilo v celoti je del priloge.

prpelem ti pičke, organizeram gang bang.

Mam svoja muda, ni važn gdo mi hrbet čuva.» (Challe Salle 2011)

Avtor se predstavi kot član mafije, katere center naj bi bila Slovenija. Ljudje živijo v getu. Posnel je celo videospot v stilu ameriških gangsterskih filmov in se v njem pokazal z orožjem, drogami, avtomobili in pomanjkljivo oblečenimi ženskami. Iz tega lahko sklepamo, da gre za fantastično pripoved, ki kaže svoj odklon od prvotnega namena ulične poezije.

5.0 Ritem in forma

S teorijo ritma sta se pri nas največ ukvarjala Matjaž Kmecl in Janko Kos. Janko Kos definira jezikovni ritem besedila kot *»bolj ali manj enakomerno menjavanje enakih ali vsaj podobnih ritmičnih enot, tako da zaznavamo to gibanje kot zaporedje, menjavanje in ponavljanje enakega v različnem, istega v mnogovrstnem.«* (Kos 2001: 138) Matjaž Kmecl razlaga, da je ritem *»življenjsko skladno členjenje (govorne) gmote na posamično čutno dojemljive, ponavljajoče se člene. To členjenje se sproti prilagaja živemu smislu, ni torej shematično, razumsko preštevalno.«* (Kmecl 1977: 59) Seveda pa zadnje velja samo, dokler ne nastopi ritem v verzificiranih besedilih. *»Verzifikacija je namreč pogosto podrejena tako imenovani metrični shemi, to je pravilnemu, vnaprej predvidenemu zmenjavanju glasnih in tišjih, poudarjenih in nepoudarjenih, dolgih in kratkih tonov-zlogov: metru ali meri.«* (Kmecl 1977: 60) Na tem mestu torej že govorimo o metrumu, ki je *»mera v verzu, izmerjenost verza glede na zaporedjenost dolgih in kratkih, poudarjenih in nepoudarjenih glasov; pogosto kar sinonim za stopico.«* (Kmecl 1977: 61) Janko Kos o samem metrumu ne govori, govori pa o metriki znotraj verznihi sistemov, o metru oziroma meri pa v okviru stopic. Če po obeh literarnih teoretihi povzamemo, kaj je to meter oziroma mera oziroma metrum, pridemo do zaključka, da je najmanjša enota metra stopica. In ravno stopica je tista, ki je dolgo časa pomenila vrhunski pesniški element, ki je poezijo postavljaj nad vse ostale literarne umetnine. K vzpostavitvi ritmičnega sistema pa poleg metruma prištevamo tudi pavze, rime in asonance.

Danes velja za poezijo, ki teži k preteklim pesniškim vzorcem, da je konzervativna in preživeta oziroma arhaična, avtorji ustvarjajo v svobodnih verzih, ki so *»verzi različne dolžine, brez metričnega obrazca / pravila, lahko pa rimani ali asonirani (čeprav raje ne). Od proze ga razlikuje poudarjena ritmičnost.«* (Kmecl 1977: 65) Janko Kos razlaga, da *»je svobodni verz tisti ritmični tip vezane besede (torej poezije), ki se približuje ritmičnemu gibanju proze. Kljub temu, da je tak verz včasih zelo podoben ritmizirani prozi, obstaja med obema oblikama vendarle razlika. Svobodne verze občutimo še zmeraj kot verze, ker so zamišljeni in zapisani v podobi samostojnih vrstic; te še zmeraj čutimo kot pesniške ritmične enote, njihovo zaporedje pa kot menjavo in ponavljanje ritmičnih členov.«* (Kos 2001: 141) Nato še doda, da se tudi svobodni verzi med seboj razlikujejo, in sicer glede na različne tipe jezikovnega ritma. *»Nekateri svobodni verzi so zelo blizu regularnim verzom, ki so znotraj po manjših enotah razčlenjeni na enakomeren ritmični tok.«* (Kos 2001: 141) Ti verzi se od regularnih verzov razlikujejo po različnih dolžinah, ki se svobodno menjajo, medtem ko je ritem razmeroma ustaljen. *»Naslednja stopnja svobodnega verza je ta, da*

postaja tudi njegov verzni ritem neenakomeren ali sploh izgine. Končna stopnja je ta, da občutimo samo še verz kot ritmično celoto, pri čemer je dolžina verza lahko različna.» (Kos 2001: 141)

Na tem mestu si pogledjmo tri različne tipe besedil, in sicer primer sodobne poezije, ulične poezije ter ritmizirane proze, ki bi, če bi bila zapisana v verzni obliki, lahko učinkovala kot sodobna poezija. Zanimivo je, da smo v Cankarjevi ritmizirani prozi zaradi avtorjevega čuta za ritem priča ritmičnemu zaporedju besed, kakršno se pojavi tudi v ulični poeziji, v kateri se tak pojav imenuje »flow« (ang. enakomeren tok). Torej lahko govorimo o ulični poeziji kot o pojavu med poezijo in prozo, saj je zelo blizu tako ritmizirani prozi kot tudi sodobni poeziji s primesmi pornografske poezije. Primere bom analiziral glede na ritem in formo.

5.1 Sodobna poezija

»Ko sem prilezel iz luknje,

- U U - U U - U

ozarjen z bodičevjem, ne z lučjo,

U - U U - U U - U -

je jutranja svetloba že izgorevala v

U - U U U - U - U U - U U

rumeno vročino. Kamenje je ležalo

U - U U - U - U U U U - U

naokrog kot iztrebki praživali,

UU - U U - U - U - U

nizko so ga spreletavale šoje, začuda molče,

- U U U UU - UU - U U - U U -

kot da še ni nastopila ura vraščanja.

U U U - U U - U - U - U U

Na nizkih vejah so viseli mrtvaški prti iz sline,

U - U - U - U - U U - U - UU - U

po tleh so napredovali črnozlati hrošči

U - U U U U - U - U - U - U

iz neke druge civilizacije.

U - U - U U UU - U U

Kot da je vseeno, kam se namenim.

U U U U - U - U U - U

Če grem naprej, se bom znova približal

U - U - U U - U U - U

neznosni gotovosti, spet bom videl,

U - U U - U U - U - U

kako utrujeno dviga otok glavo k soncu.

U - U - U U - U - U - U - U

če se vrnem v jamo, v njej ne bom več prvič,

U U - U - U - U U U - U

nikoli dvakrat ne pričaka izgubljeni raj.«

U - U - U U U - U U - U -

(Kolšek 2009: 18)

5.1.1 Ritem

Za sodobno poezijo je značilna revolta proti shematiziranim verzim in kitičnim oblikam, rimam, tradicionalnim metaforam. Ritem se vse bolj oddaljuje od nekdanjega glasbenega ritma »póíēsis« in se približuje ritmu proze. Verzi niso enakomerno dolgi, prav tako tudi kitice ne. V pesmi se pojavi devetindvajset amfibrahov (U-U), šestnajst trohejev (-U), enajst anapestov (UU-), štirje jambi (U-) in četrti peoni (UUU-), trije piriheji (UU) in daktili (-UU), ter dva prva peona (-UUU). Procentualno je na prvem mestu po uporabi amfibrah, ki zavzema cca 40,28 % besedila, sledijo mu trohej s cca 22,22 %, anapest s cca 15,28 %, jamb in četrti peon s cca 5,56 %, pirihej in daktil s cca 4,17 %, in nazadnje še prvi peon s cca 2,78 %. Rezultati nam kažejo raznolik ritem, kar priča o tem, koliko moči je poezija v zadnjih desetletjih izgubila, če je eden od razločevalnih faktorjev poezije glede na prozo tudi ritem. Poglejmo si še število zlogov po posameznih verzih:

1 – 8	5 – 11	9 – 14	13 – 11
2 – 10	6 – 16	10 – 11	14 – 14
3 – 13	7 – 13	11 – 11	15 – 12
4 – 13	8 – 17	12 – 11	16 – 14

Določimo povprečno gostoto verza tako, da seštejemo vse zloge in jih delimo s številom verzov (199 / 16). Dobimo rezultat 12,4375, ki je enak povprečnemu številu zlogov na en verz.

5.1.2 Forma

V nekaterih primerih sodobno poezijo od proze loči le oblika zapisa besedila. Ob izgubi urejenega ritma se v besedilih pojavi še izločitev rim, ki naj bi delovale ljudsko in s tem arhaično. Človek naj bi z lastnim razvojem prerasel celo razvoj estetike poezije. Do zanimive ugotovitve pridemo, če Cankarjevo ritmizirano prozo zapišemo v obliki pesmi, kjer ugotovimo, da je njegova proza veliko bolj »pesniška«, kot je »pesniška« sodobna poezija.

5.2 Ritmizirana proza

»Dokaj časa je že,

- U - U U -

da so zadobile moje sanje

- U U U - U - U - U

in pač sanje vsakega človeka čisto novo,

U U - U - U U U - U - U - U

prav posebno lice.

- U - U - U

Nič več niso puste blodnje,

- U - U - U - U

bežne megle,

- U - U

ki se brez smisla in vzroka prelivajo

- U U - UU - U U - UU

druga v drugo

- UU - U

ter se nazadnje razpuhté v nič.

U U U - U U U - U -

Niso več tiste sanje,

- U U - U - U

ki jih človek zjutraj strmeč

- U - U - U U -

ugleda z zaspanimi očmi

U - U U - U UU -

ter napol smehljaje,

U U - U - U

napol jezen zamahne z roko:

U - - U U - U U -

»Vrag vas vzemi,

- U U - U

odkoder vas je dal!«

U - U U U -

(Cankar 2012: 20)

5.2.1 Ritem

V Cankarjevi ritmizirani prozi je ritem veliko bolj urejen kot v dobršni meri sodobne poezije. Da bi lažje pokazal razliko, sem Cankarjeve prozne vrstice prenesel v verzno formo. Tako že na začetku opazimo stopico v podobi troheja (-U), teh je v zgornjem odstavku dvaindvajset. Tega Cankar vmes večkrat prekine; desetkrat z amfibraham (U-U), šestkrat z anapestom (UU-), petkrat z jambom (U-) in daktilom (-UU) ter enkrat s četrtim peonom (UUU-). V citiranem besedilu je vseh stopic skupaj petdeset. Če te podatke pogledamo iz statističnega vidika, ugotovimo, da troheji zasedejo 44 % besedila, medtem ko ostale stopice 56 %. Od tega gre največji procent amfibrah, ki na tej strani prevladuje z 20 %. Sledijo mu anapest z 12 %, jamb in daktil z vsak po 10 % ter četrti peon s 4 %. Pri ritmizirani prozi gre torej za kar visoko stopnjo urejenega ritma, medtem ko je pri sodobni poeziji ta stopnja nekoliko nižja, pri ulični poeziji pa bo višja, a še vedno nižja kot pri tradicionalni poeziji romantike in moderne. Poglejmo si še število zlogov po posameznih vrsticah (pogojno: verzih):

1 – 6	5 – 8	9 – 10	13 – 6
2 – 10	6 – 4	10 – 7	14 – 9
3 – 14	7 – 12	11 – 8	15 – 5
4 – 6	8 – 5	12 – 9	16 – 6

Določimo povprečno gostoto vrstice tako, da seštejemo vse zloge in jih delimo s številom vrstic (125 / 16). Dobimo rezultat 7,81, ki je enak povprečnemu številu zlogov na eno vrstico.

5.2.2 Forma

Kar se tiče oblike ritmizirane proze, je ta enaka obliki proze nasploh. Gre za neprekinjen tok besedila od leve strani lista k desni. Besedilo ni členjeno na verze in kitice, temveč na odstavke. Prav zaradi poizkusa pokazati, kako je odlomek iz Cankarjevega besedila bolj ritmičen kakor sodobna pesem, ki sem jo uporabil za primer, sem odlomek zapisal v verzni obliki ter pri tem upošteval verzno celovitost.

5.3 Ulična poezija

»Vse v življenju se je mogoče naučiti,

- U - UU - U - U -U - U

pridt do uspeha, ustvart kraljestvo svoji riti.

- U - U - UU - U - U - U - U

Vsak ma svoje želje, ma tud svoje potenciale,

- U - U - U - U - U - U - U - U

da v igri svojega življenja naredi zdej šale.

U - U - U - U - U - U - U - U

Kako uspet v življenju, ve mnogo ljudi, jst mam

U - U - U - U - U - U - U - U -

svojo formulo in delil jo z vami bi – yeah.

- U - UU UU - U - UU -U

Treba si je ustvart, ja, plodno življenje,

- UU UU - U - UU - U

k temu spada trdno delo, samozavest in pa jasno mišljenje.

- U - U - U - U - UU - U - UU - U

Misli z glavo in ne pretiravi,

- U - UU U UU - U

raj predej se svoji igri in uspeh je že na dlani.

- U - U - U- U- U - U - U - U

Ujemi pravo bistvo tisto, ki življenje ga ima,

U - U - U - U - UU - U UU -

ne verjamem, da je bit srečen neki težkega.

UU - U UU U - U - U - U -

Na lahek način se da srečo dobit,

U - U - U - U - U - U -

le na sebe pomisl in ponosen treba bit.«

U U - U U - U U - U - U -

(Knez Stipe 2000: 6)

5.3.1 Ritem

Ko pri ulični poeziji govorimo o ritmu, pri tem mislimo na »flow« (ang. neprekinjen tok), ki je glasovni artikulacijsko povezani ritem. Zaradi svojega »on-beat«³³ (ang. na udarec) značaja se večkrat približa ali celo sovpade z metrumom, o katerem pa pri ulični poeziji ne moremo govoriti, saj se ritem v besedilu – ki je zaradi socialnih zvrsti jezika pri izgovoru glasovno predrugačen – velikokrat zelo razlikuje od govorjenega ritma, torej »flowa«. Če pogledamo statistiko besedilnega ritma, opazimo, da se trohej (-U) pojavi petinštiridesetkrat, amfibrah (U-U) dvanajstkrat, jamb (U-) osemkrat, daktil (-UU) in anapest (UU-) šestkrat, prvi peon (-UUU) trikrat, pirihej (UU) dvakrat in antibakej (--U) enkrat. Po odstotkih je na vrhu trohej s cca 54,22 %, sledijo mu amfibrah s cca 14,46 %, jamb s cca 9,64 %, daktil in anapest z vsak po cca 7,23 %, prvi peon s cca 3,61 %, pirihej s cca 2,41 % in antibakej s cca 1,2 %. Poglejmo si še število zlogov po posameznih verzih:

1 – 13	6 – 14	11 – 16
2 – 15	7 – 12	12 – 14
3 – 15	8 – 19	13 – 11
4 – 15	9 – 10	14 – 13
5 – 14	10 – 16	

Določimo povprečno gostoto verza tako, da seštejemo vse zloge in jih delimo s številom verzov (197 / 14). Dobimo rezultat 14,0714, ki je enak povprečnemu številu zlogov na en verz.

³³ Ko se besedilo uglasbi, se posamezni zlogi izgovorijo v istem trenutku, kot udari boben. Ker ta nastopa v tipičnem štiričetrtinskem taktu / baru, en bar je v podlagi enak enemu verzu, spominja na metrum.

5.3.2 Forma

Standardna zgradba besedila, ki spada v okvir ulične poezije, je šestnajst vrstic, štirivrstični refren, ki se dvakrat ponovi, šestnajst vrstic, štirivrstični refren, ki se štirikrat ponovi, ali uvodni govor, t.i. »intro« (krajšava za introduction, ang. uvod), štirivrstični refren (lahko tudi brez), šestnajst vrstic, štirivrstični refren, ki se dvakrat ponovi, šestnajst vrstic, štirivrstični refren, ki se štirikrat ponovi, na koncu pa sledi še zaključni govor, t.i. »outro« (beseda je najbrž inovativna tvorjenka v angleščini, nima slovarskega zapisa, predvidevam, da je nastala kot protipomenka na osnovi in / out, intro / outro; glede na rabo lahko pomeni izpev). Veččlanske skupine imajo ponavadi naslednjo zgradbo: »intro«, dvakrat po osem vrstic, štirivrstični refren, ki se dvakrat ponovi, dvakrat po osem vrstic, refren, ki se dvakrat ponovi, dvakrat po osem vrstic, štirivrstični refren, ki se ponovi trikrat ali štirikrat, na koncu pa načeloma sledi še »outro«. Tipična je ljudska zaporedna rima, ki malokrat preide v asonanco. Pojavijo se tudi notranje rime ter retorična sredstva, ki pa so zaradi ciljne publike poenostavljena in lažje razumljiva.

5.4 Razmerje med ulično in tradicionalno poezijo

Na podlagi primerov iz poglavij 5.1 – 5.3 ugotovimo, da je pri ulični poeziji prisoten celo intenzivnejši ritem kot pri sodobni poeziji, a manj sistematičen kot pri tradicionalni.

»Prvotno je starogrški izraz »póiesis« pomenil toliko kot proizvajanje, izdelovanje ali ustvarjanje, čeprav ne čisto v današnjem pomenu. Uporabljali so ga za katerokoli vrsto proizvodnje, na primer za gradnjo ladij ali hiš. /.../ Šele v Platonovem času so ga iz ne čisto jasnih razlogov začeli omejevati na pesniško umetnost. Ta se je pri Grkih še močno razlikovala od literature, kot jo razumemo danes. Bila je večidel tesno povezana z glasbo in plesom, tako zlasti v dramatiki in liriki. Za takšno večstransko umetnost, v kateri je bila pa beseda glavno, so Grki uporabljali v Platonovem času še besedo »mousiké«, kar je pomenilo toliko kot posvečeno muzam in od njih navdihnjeno.« (Kos 2001: 20)

Tendenca sodobne poezije je znebiti se ustaljenih norm, ker naj bi jo le-te omejevale. Avtorjem ritem ni več pomemben, zato se sodobna poezija na moč približa prozi. Ritem je svojevrstna povezava z glasbo in to povezavo ulična poezija tesno ohranja s »flowom«. S tega stališča je ulična poezija veliko bolj podobna tradicionalni poeziji kot pa sodobna poezija, pri čemer imam v mislih idealni primer besedila ulične poezije. Na nastanek »flowa« vpliva

struktura besedila. Če ta nastopa izolirano, ni popolna. »Flow« je dosežen, ko struktura ustvarja okolje, v katerem lahko avtor »flowa« (tekoče podaja besedilo) oziroma »valovi«. Povedano drugače: vse slike, rime in ideje, ki obstajajo v strukturi ulične poezije, se morajo združiti v celoto. Ta celota se mora tekoče premikati od začetka do konca. To tekoče premikanje – včasih vratolomno, včasih otopelo ali nezavzeto – imenujemo »flow«.³⁴ (Pate 2010: 115) Še bolj očiten ritem pri interpretaciji ulične poezije se kaže poslušalcu v glasbeni podlagi, imenovani »beat« (ang. udarec). Ta je sestavljen iz bobna in melodičnih instrumentov. Če podlaga v glavnem temelji na bobnih in »scratchih« (ang. praskanje; gre za tehniko oziroma način ravnanja z vinilno ploščo, ki leži pod iglo na gramofonu), ostali instrumenti, ki so redki, služijo le za spremljavo. Če je njihov zvok pristen, računalniško neobdelan, govorimo o t.i. »old school rapu« (ang. stara šola rapa). Če pa so v glasbeni podlagi bobni le v ozadju, zvok posnetka pa je močno računalniško predelan, govorimo o »new school rapu« (ang. nova šola rapa).

Za večino poslušalcev »rap glasbe«, tudi za tiste, ki popolnoma razumejo besedila, ritem presega pomen. Celo feministke pridejo včasih na plesišče v času, ko se jim zdi, da slišijo primeren ritem, ne glede na to, kaj interpretator v besedilu pove.³⁵ (Bradley 2009: 4) Ameriški komik in igralec Chris Rock je za preizkus sestavil komično stand-up točko, s katero dokazuje, da ženskam ni važno besedilo, ampak ritem, češ, da je že večkrat videl ženske, ki so vse bolj goreče plesale takrat, ko je bilo besedilo najbolj »umazano«. Komik trdi, da če slučajno ženski v takem trenutku omeniš, da je pesem ogabna in žaljiva za ženske, ti bo vsaka odgovorila isto, in sicer, da tako ali tako ne govori o njej.³⁶ (Rock 2004) Da bi še bolje razumeli, kako močan pomen ima ritem v rap glasbi, bi bilo morda v kontekstu potrebno omeniti povzetek zgodbe, ki se je dogodila avtorju knjige *Book of Rhymes*, ko je bil v okolici Ria de Janeira in ni znal portugalsčine. Ko je hodil ob obali, si je mrmraje recitiral verze enega izmed komadov ameriške rap skupine Wu-Tang. Do njega je pristopil najstnik in mu povedal ime skupine, a ko se je pisatelj želel z njim pogovarjati, se je deček le nasmehnil, saj je bilo njegovo znanje angleščine tako slabo, kot je bilo avtorjevo znanje portugalsčine. Po tem srečanju se avtor sprašuje, kaj je tisto, kar presega besede. Na koncu pride do ugotovitve, da je to ritem.³⁷ (Bradley 2009: 4) Kar mnogokrat moti in ulično poezijo oddaljuje od

³⁴ Prevod J.K.

³⁵ Prevod J.K.

³⁶ Prevod in priredba J.K.

³⁷ Prevod in priredba J.K.

tradicionalne, torej ni ritem, ampak izbira besedja, tematike in forme. V tem pogledu ne moremo iskati vzporednic s tradicionalno, temveč s pornografsko poezijo.

6.0 Stilistika

Poseben »spodbujevalec« ritma ter besedilne estetike so retorične figure, ki so »v retoriki/govorništvu in stilistiki vse tiste jezikovnogovorne oblike, ki tako ali drugače odstopajo od običajne rabe in so kot takšne namenjene posebnim, presenetljivim učinkom; v retoriki tudi shematizirani načini izražanja. Tradicionalna literarna teorija ločuje: 1. besedne f. [evfonija in besedni slog], 2. miselne f. [Stavčni slog, Razširjene figure].« (Kmecl 1977: 123) Kos uvršča retorične figure pod zunanjo zgradbo, znotraj te pa potem še naprej pod zunanji stil. Zanj so to posebne jezikovne tvorbe in oblike, »ki jih je uporabljalo tudi govornišstvo, razlagala pa jih je predvsem retorika ali teorija govornišva.« (Kos 2001: 129) Medtem ko Kmecl med retorične figure uvršča celotni stilistični korpus, Kos predstavi tri tipe retoričnih figur, in sicer stilne, glasovne ter stavčne figure. Stilne figure zasnuje na tropih, med katere uvršča metaforo, metonimijo, sinekdoho, personifikacijo in komparacijo; med glasovne figure šteje rimo ali polni zvočni stik, asonanco ali samoglasniški stik in aliteracijo ali soglasniški stik; k stavčnim figuram pa uvrsti anaforo, epiforo, anadiplozo, geminacijo, epanalepsis, klimaks, hiperbolo, oksimoron, antitezo, govorniško vprašanje in odgovor, ironijo, paradoks, paralelizem, parafrazo itd. Retorična sredstva se uporabljajo tudi v vsakdanjem govoru, a je za proučevanje le-teh kljub vsemu potrebna obravnava literature, saj so ravno tu retorična sredstva najbolj skoncentrirana in predstavljajo raziskovalcem idealne pogoje za njihovo proučevanje.

6.0.1 Rima ali polni zvočni stik

Je »zvočno ujemanje zadnjih, vendar tudi vmesnih besed v verzu – od zadnjega poudarjenega vokala naprej.« (Kmecl 1977: 85) Boris A. Novak polemizira s splošno definicijo rime na način, da »[r]ima ni zvočni stik, temveč ljubezenski dotik stihov. Rima je spomin jezika.« (Novak 1991: 94) Kmecl razlaga, da »obsežno antično slovstvo rime sploh ni poznalo. V evropskih slovstvih se je uveljavila šele v srednjem veku (najprej v latinskih himnah), od takrat pa je v verzifikaciji močno zagospodarila.« (Kmecl 1977: 84) Vidimo lahko, da je zanimanje za rimo približno tako, kot zanimanje za razmerje fiktivno : realistično. Če to prikažemo s sinusno krivuljo, se trenutno z rimami nahajamo na dnu, saj se jih pesniki otepajo, kritiki pa nerimana besedila cenijo veliko bolj kakor rimana. Zanimivo je, da če so se rime pojavile s himnami, ki so bile posvečene bogu, religija pa je najvišja oblika verjetja v

nekaj, potem so skrbno izbrane rime tisto najvišje v jeziku, kar po Paternuju predstavlja poezijo kot najvišjo izrazno podobo jezika.

6.0.1.1 Rima v tradicionalni poeziji

»Glede na ujemanje zvokov od zadnjega poudarka v verzu/rimi naprej ločujemo:

1) moško ali krepko rimo, ko se verz končuje s poudarjenim zlogom in je rima torej enozložna;« (Kmecl 1977: 84)

Primer:

Narava tiha spi,
v zraku je le zvok noči!

2) žensko ali šibko rimo, ko se verz končuje z nepoudarjenim zlogom in je rima torej dvozložna (ujemata se zadnji poudarjeni + nepoudarjeni zlog);« (Kmecl 1977: 86)

Primer:

V dvorani so zbirali se gôsti,
dekletom se smejali, za ples bili so prosti.

3) tekočo rimo dobimo v verzu, ki se končuje z dvema nenaglašeni zlogoma in je torej trizložna (zadnji poudarjeni + zadnja dva nepoudarjena zloga).« (Kmecl 1977: 86)

Primer:

Duša in srce sita sta potepanja,
našla sta si par za zimske igre kepanja.

»Glede na načine ponavljanja rim, tako imenovane intervale, pa ločimo:

1) Zaporedne/parne/nakopičene rime, ko se iste zvočne skupine ponavljajo na koncih zaporednih verzov (isto velja za asonanco);« (Kmecl 1977: 86)

Primer:

Srečo si vgradil sem v nad oblaki grad,	a
krila ptice sem oblekel, da bi okusil slad,	a
bil previsoko letal pa mi je dom prepad;	a
za sanje ostarel sem ...	x

1a) »Pogostejše so parne zaporedne rime (medtem ko je v prejšnjem primeru trojna zaporedna, nakopičena rima);« (Kmecl 1977: 88)

Primer:

Hrabra misel tava v antičnem labirintu,	a
izgubljena ustna - brez jezika - dvom na pepermintu.	a
Cisterna solz pod mano, kjer tanka gospôda,	b
srečo našel sem v kamnu, kot fosil, ki čas ga gloda.	b

1b) »Posebna oblika zaporedne parne rime je pretrgana rima, ki med rimana verza vrine nerimani stih;« (Kmecl 1977: 88)

Primer:

Luna gleda najin ples,	a
v srebru ti si vsa igriva.	b
Morje spet lovi obalo,	c
nad klifi večnosti letiva!	b

2) »Če ponavljanje (ujemanje) zvočnih skupin preskoči po en verz in se ponovi šele v naslednjem, to je tretjem verzu, je to prestopna, tudi navzkrižna rima;« (Kmecl 1977: 88)

Primer:

Zbiratelj misli je bogat v duši,	a
žep njegov je prazen, kot želodec strada,	b
časa srd obraz mu kruši,	a
duh močan je lev, ko lupina mu razpada.	b

Bori se iz dneva v dan poet,	c
njegovi listi imajo krive hrbtenice;	d
zbor besed kriči v portret,	c
ta s pestmi zakriva obraz svoje bolne polovice.	d

2a) »Če se isti prestopni rimi ponavljata dalje, se pravi, da zvočni skupini ne ostaneta pri eni sami ponovitvi, nastane verižna rima;« (Kmecl 1977: 88)

Primer:

Pripet ponos imam kot broško na obleki,	a
vsem razgaljen pesnik, ki v večerih izginja samotnih;	b
brez miru v jutru stopam vzdolž ob reki,	a
lovim otroške barve, ki boem so v pogledih motnih.	b
Trza mi oko, kot bi čriček mi živel v vekih,	a
zajamem gorski zrak, ujamem svet v rokah potnih;	b
za seboj pustim par verzov v smreki,	a
listam po naravi, berem jo v tišini duš odsotnih.	b

2b) »Posebno obliko prestopne rime predstavlja povratna rima, ko se ista zvočna skupina ponovi šele čez dva verza;« (Kmecl 1977: 88)

Primer:

Gospod postojte! Kaj pisarili bi o pesmih mojih,	a
ko roke so vam težke, kot bi jim svinec bil v prstih.	b
Šivate besede kot krojač, ki se z glasbo bavi.	c
Poklicu kar slovo podajte, ker pojma nimate o krojih,	a
zakaj še kradli bi pero, ki se vleglo je v rokah čvrstih.	b
Pustite srd v mestu in si odpočijte v naravi.	c

3) »Če ponavljanje iste zvočne skupine preskoči dva verza, ki sta zaporedno rimana, nastane oklepajoča ali objemajoča rima.« (Kmecl 1977: 90)

Primer:

Prašne police srca so duša antikvariata,	a
kjer solze v strah všite, kričijo iz knjig.	b
Misli so v njih jetnik; bol skovana iz verig	b
duši veselje bralca in budi zanos aristokrata!	a

6.0.1.2 Rima v ulični poeziji

V slovenski ulični poeziji se pod izrazom rima (angl. Rhyme) pojmuje polni zvočni stik, redkeje asonanca. Rime se vrednoti glede na težavnostno stopnjo, ki je pa zelo relativna. Obstajajo namreč kriteriji, kako implicirati podano rimo. Tako so recimo glagolske rime, prav tako pa tudi nekatere samostalniške, ki se končajo na –ijo/a/e in vokal »i«, manj vredne kot recimo rima: pisava – kurjava. Problematike z glagolskimi rimami se dotakne tudi raper Mirko, ko v besedilo zapiše: *»In kaj je smotr tega? / Da ne rimam enostavnu tku, da glagole spregam. Posluš kolega.«* (Mirko 2011: 4) Tukaj avtor govori o »težavnostni« stopnji rimanja, ki na nek način etiketira verzni sklop z manj- in večvrednostno sodbo. Po teh kriterijih je tako rima asimilirati – konstruirati manj vredna kot rima volk – molk, čeprav gre pri prvem primeru za opazno večjo kompleksnost izrazov, saj sta v rimi uporabljeni tujki, rima pa je tekoča (trizložna). Zanimivo je, da se med raperji namesto terminov moška, ženska, tekoča rima³⁸, uporabljajo izrazi enojna, dvojna, trojna rima, vendar je pomen enak zgornjim terminom.

6.0.1.2.1 Multiji (angl. Multies / Multis; večkratne rime)

Uporabljene so vsaj tri, lahko več, rime, ki se pojavijo v enem ali več zaporednih verzih. Primer: *»Včeraj sem mornar, scal v pisoar za dnar, / tastar moj nima par za kar (car; ang. avto), mtki spizdu čuka, fak sm car.«* ali pa *»To je ta sarkazm, k vs z obrazm porazm golazn.«* V enem izmed ameriških rap forumov sem našel natančen prikaz, kaj so multiji, in sicer v razlagi: navadna oziroma »klasična« rima: cat / hat; večkratna rima: my cat / hi-hat; ali daljša večkratna rima: bit my cat / hit the hi-hat.^{39, 40} (Yelgasnopah 2006) Kljub temu, da so

³⁸ Za razlago glej prejšnje poglavje.

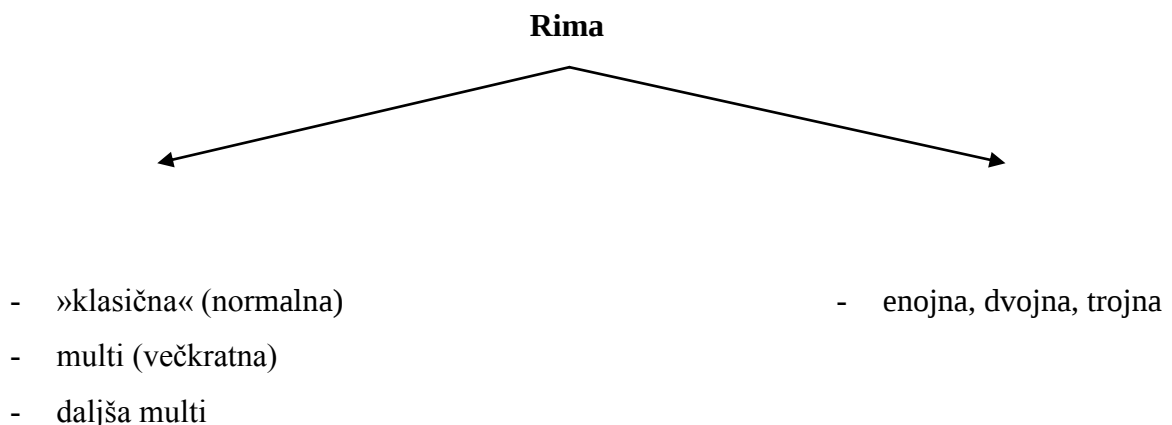
³⁹ Prevedel J.K.

⁴⁰ »Normal rhyme: cat / hat; multi rhyme: my cat / hi-hat; or a longer multi: bit my cat / hit the hi-hat.«

večkratne rime zelo cenjene pri slovenskih avtorjih ulične poezije, predvsem v t.i. »battlih« (ang. besednih spopadih), pa kaj hitro prestopijo mejo estetskega v besedilu. Ali je avtor, ki v zaporedju niza rime, sposobnejši, ustvarjalnejši kot tisti, ki tega ne počne? V tem pogledu je ulična poezija krenila v popolnoma drugo skrajnost kot sodobna poezija, ki se trudi izkoreniniti rime. Z vidika definicije Poezije in estetske funkcije zagotovo ni idealna nobena izmed teh dveh skrajnih razvojnih poti. Najustreznejša bi bila srednja pot, ki priznava rime tudi v svobodnem verzu, vendar v premišljenih strukturah.

6.0.1.2.2 Tipologija rime v rapu

Če bi želeli ustvariti shematični tipološki prikaz rime v rapu, moramo vzeti rimo, tipe rim in multije kot tri različne strukturne pojme.



6.0.1.3 Metafora ali prenos

Gre za »preneseni, predrugačeni, nenavadni pomen kakšne besede; pogostna tudi v pogovornem jeziku, čeprav se je večkrat niti ne zavedamo več (noga pri stolu ipd.), rada kot ponazoritev abstraktnih pojmov (lisjak = zvit človek). Po antični poetiki naj bi nastala iz skrajšane primere. V knjiž. ena najpogostnejših jezikovnih (vendar tudi siceršnjih, npr. snovnih) prvin, saj omogoča številnost t.i. sopomenov (konotacij, informacij) in s tem možnost žive predstave bralcu.« (Kmecl 1977: 117)

Tako kot pri rimah, poznamo tudi pri metafori več različnih tipov oziroma teorij te retorične figure. Bühler je leta 1934 zasnoval »interakcijsko teorijo metafore«, ko je uvedel t.i. dvojni

filter. Za ponazoritev je uporabil model leksema »salonski lev«. Teorijo je nato nadaljeval Richards leta 1936, ki je uporabil nova pojma. Za besedo v dobesednem pomenu je uporabil pojem »tenor«, za tisto v prenesenem pomenu pa pojem »vehicle« (ang. vozilo). Max Black je nato uporabil namesto pojma »tenor« pojem »okvir« ali »glavni lik«, namesto pojma »vehicle« pa pojem »žarišče« ali »stranski lik«. Black razmišlja o metafori kot o filtru. Svojo teorijo potrdi s primerom »Človek je volk«, kjer je »glavni predmet« (lik) človek, »stranski predmet« (lik) pa volk. Nato omenja »sistem asociiranih splošnih mest«, ki, zelo poenostavljeno, pomeni seznam lastnosti, ki jih posameznik pripiše samostalnikom »človek« in »volk«. Lastnosti obeh nato pošlje skozi filter in tiste, ki se lahko vežejo na oba pojma, oblikujejo metaforo. Človek izgubi nekaj človeškega, volk nekaj volčjega. Če bi bili osredotočeni na področje biologije in genetskega inženiringa, bi dobili nov organizem »človek-volk«, kjer bi šlo za mutacijo človeških in volčjih genov, tako pa zaradi moči predstavnosti neobstoječega človeški možgani formulirajo abstraktno podobo, ki jo z miselnimi procesi nato konkretizirajo. Druga teorija metafore je »kognitivna ali spoznavna«. Utemeljitelja sta Lakoff in Johnson, ki ločita 3 vrste oziroma tipe metafor, in sicer strukturalno, orientacijsko in ontološko metaforo. Avtorja sta zagovornika prepričanja, da metafora ni zgolj literarno in retorično sredstvo, temveč je sestavni element vsakdanjega jezika. O t.i. »kreativnih metaforah« govorita, ko se pojavijo v pravu, politiki, ekonomiji itd. Za te pravita, da niso popolnoma nič drugačne kot metafore v literaturi. Tretja teorija metafore je »primerjalna«. Ta je tesno povezana s primero / komparacijo, saj je med njima edina razlika ta, da pri tem tipu metafore izpade primerjalni veznik kot, kakor itd. To pomeni, da namesto zapisa »Tvoji lasje so kot ogenj.« zapišemo »Tvoji lasje so ogenj.«. Četrta teorija metafore je »substitucijska ali tradicionalna«. Njen avtor je Aristotel, ki se opira na formulo $A : B = C : D \Rightarrow C \times B = A \times D = B \times D$. Za prikaz vzemimo kar tradicionalna primera »starost življenja« in »večer dneva«. Če ju obdelamo po zgoraj dani formuli, dobimo metafori »starost dneva« in »večer življenja«. To je mogoče, ker je starost življenju to, kar je večer dnevu.

Tradicionalna poezija se osredotoča na močne, večpomenkse metafore. Pri Francetu Prešernu smo vajeni metafor, katerih pomenska plat je vezana na antični in slovanski svet ter njuno mitologijo »Obdajale so utrjene jih skale, / ko nekdanj Orfejevih strun glasóve, / ki so jim ljudstva Trácije surove / krog Hema, Ródope bilé se vdale.« (Prešeren 1971: 76) in »Vihárjev jeznih mrzle domačije / bilé pokráj`ne naše so, kar, Samo, / tvoj duh je zginit, kar nad tvojo jamo, / pozabljeno od vnukov, veter brije. // Oblóžile očetov razprtije / s Pipínovim so jarmom

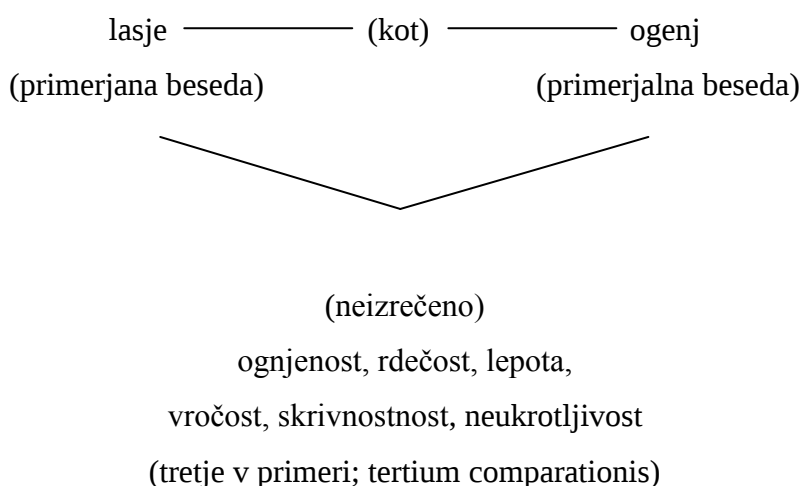
sušnjo ramo; / od tod samo krvavi punt poznamo, / boj Vítovca in ropanje Turčije.» (Prešeren 1971: 77), Ivan Cankar v *Erotiki* prevzema dekadencijska načela, ki jih vgrajuje v zapleteni sistem metafor »*Vzduh opójen, težák; bledih lučij svit / Na obrázih mrjè osinélih; / V teh pogledih pijanih utrujena strast, / Poželenje na ustnicah velih.*» (Cankar 52), medtem ko Josip Murn Aleksandrov, v skladu s simbolizmom, jemlje metaforično snov predvsem iz narave »*Pomladanska slutnja / k nam v deželo gre, / zdravo, Bog in sonce, / gora in poljé! // O vas vedo ptice, / lahno žvrgole, / noči vedo tople, / sini domrak ve. // O vas vedo bilke, / v log devica spè, / tam za logom, v polju / vsa ko mak cvetè!*« (Murn 1979: 43). V sodobni slovenski poeziji se avtorji radi odmikajo od »klasičnih« metafor preteklega časa ter se osredotočajo na tiste, ki so značilne sedanjega časa in njenih znanstvenih pridobitev. Dejstvo je, da nekateri avtorji pri tvorbi metafor uporabijo zelo zapleten ključ šifriranja pomenov, tako da nam pomenska plat ostaja neznanka. V okviru t.i. nonsense poezije se oblikujejo metafore, ki so nelogične in temeljijo na kontradiktornosti podanih enot (»Prst je v šivanki, ko delo dela tkalko.«).

Ulična poezija za metaforo ohranja definicijo iz Kosove in Kmeckove literarne teorije, vendar jo avtorji predstavijo tako, da je njen predmet primerjanja enostavnejši za razumevanje ciljne publike. Tako recimo najdemo metaforo »*[D]obr okus dobil je noge pa spizdu, / na stageu te je še lastn mikrofon izžvižgu.*« (Locky 2011). Razlaga metafore: če se interpretator na odru z mikrofonom preveč približa zvočnikom, pride do motenj signala med mikrofonom in zvočniki, zato se v zvok, ki prihaja iz zvočnikov, vrine glasen pisk. Ko publiki nekdo ni všeč, ga skušajo osramotiti in pregnati z odra tako, da žvižgajo. Na ta način se pojavi povezava med mikrofonom in izžvižganjem interpretatorja. Ta naj bi bil tako zanič, da ga je izžvižgal lastni mikrofon, torej nekaj neživega, kar je še toliko huje, kot če bi to storili ljudje. V tem primeru gre za poosebitev, ki je poleg pretiravanja najpogostejše rabljena figura v ulični poeziji. Tako metaforo bi razumeli tudi tisti, ki jim rap ni blizu. Vendar so uporabljene tudi take, ki so bolj hermetične. Primer zaprte metafore je: »Kličejo me Fifty, devetkrat ustreljen iz riti«. Razlaga: Ameriški raper 50 Cent, naj bi bil pred leti devetkrat ustreljen, a je kljub temu preživel. Leksem »rit« je v elektronski verziji SSKJ označen s kvalifikatorjem vulgarno (Amebis d.o.o. 1993-2005: SSKJ). Izraz nastopa v pomenu »zadnjica«, od koder živa bitja izločajo blato. Torej, če je avtor metafore Fifty (skrajšano za 50 Cent), potem je bil devetkrat ustreljen, a je vendar preživel. »Biti devetkrat ustreljen iz riti« pa pomeni, da so se ljudje devetkrat iztrebljali po njem. Metaforo s pomočjo take razlage lahko razumemo kot: čeprav so ga ljudje hoteli večkrat zatreti, se avtor ne vda, ampak še vedno vztraja.

6.0.1.4 Primera ali komparacija

»Pomenski prenos je lahko uresničen kar se da razumsko natančno in pregledno: posebej navedena je primerjalna beseda (preneseni pomen), posebej primerjana (premi pomen) in še posebej vse, kar spada k tretjemu v primeri. /.../ Natančna označitev podobnosti med obema rečema (analogija) vzpostavi med dvema sicer pomensko tujima besedama enkratno in posebno pomensko sorodstvo.« (Kmecl 1977: 106)

Za primer bom vzel že pri primerjalni teoriji metafore omenjen verz: »Tvoji lasje so kot ogenj.«, ki ga bom za potrebo obravnave primere skrajšal na »lasje kot ogenj«. Tukaj se lasje primerja z ognjem. Kaj je tista povezava, ki povezuje lasje in ogenj? Ugotovimo, da je to rdeča barva. Ta skupni pomen, ki v sami primeri ni izražen, imenujemo »tretje v primeri«, ali s tujko »tertium comparationis«. Če teorijo v besedi ponazorimo še grafično, dobimo naslednjo shemo:



V okviru ulične poezije se za primero ali komparacijo uporablja izraz »similes« (ang. simile; pesniška primera). Tudi tukaj se kažejo poenostavitve v smeri primerjalne besede. Navedel bom nekaj primerov, za katere je tipična poenostavljena oblika:

driblam z jezikom kt basketarji z žogo

Pomen: Avtor je tako spreten z jezikom, kot so košarkarji spretni z žogo.

rime strelam kt bereta, klik-klik-bum, v čelo z interneta

Pomen: Avtorjeve rime si sledijo hitro kakor naboji pri hitrostrelnem orožju.

mikrofon je moja spoved, publika kt župnik me posluša

Pomen: Avtor publiko izpoveduje, kar mu je najbolj pomembno, zato ga publika posluša skoncentrirano, kot naj bi duhovnik poslušal tiste, ki se mu izpovedujejo v cerkvi.

moj punch line je kot potres, jst sm hardcore beat, ti si jazz

Pomen: Avtorjev verz je močna sila, nasprotnik je šibkejši, nežnejši, kar pokaže z dvema tipoma glasbe: agresivnim »hardcore« ritmom in razmišljujočim »jazzom«.

6.0.1.5 Besedna igra ali paronomazija

»(grš. paronomasía) obstoji v tem, da postavimo v bližino dve enaki ali podobni besedi, ki imata različen pomen.

Sreča človeka le sreča, ujeti se ne dá. (Ljudsko.)

Prišli bi že Slovencem zlati časi,

ak` klasik bil bi vsak pisar, kdor nam kaj kvasi. (Prešeren.)

V vsakdanji govorici se dostikrat tako izražamo: – Otroci so res otroci.

Besedne igre služijo večkrat za jedro ugankam. Že Valentin Vodnik se je v eni izmed njih poigral z besedo »sito«, ki je istočasno lahko samostalni ali pridevnik:

Vse odprto,

vse prebito,

lačno, predrto,

zmerom pa sito. (Sito.)« (Trdina 1958: 45)

Primer:

Ker sem bil včeraj dežurni, sem moral zbrisati tablo.

Ko je ob trafiki zagledal policista, jo je pri priči zbrisal neznano kam.

V prvem primeru gre za knjižni glagol »zbrisati« v pomenu, narediti nekaj čisto, suho, v drugem primeru v SSKJ pridobi kvalifikator ekspresivno in pogovorno, nastopa pa v pomenu glagola »pobegniti«.

Ulična poezija uporablja za besedno igro polsistemsko prevzeti angleški izraz »wordplayi« (besedne igre). Tako igranje z besedami ima v ulični poeziji precej visoko vrednost, kar je v nasprotju z elementom enostavnosti, ki je nekoč predstavljal bistvo te zvrsti. Pri nas posega po tej retorični figuri tudi raper Toxsick, ki je v intervjuju za dokumentarni film *Veš, poet, svoj dolg?* povedal takole: »Meni se paše zajebavat z rimami, meni se paše komplicirat stvari. Niti nočem dajat odgovorov, ampak postavlat vprašanja«. (Toxsick v Menart 2010) Zlatan Čordić – Zlatko pa v enem izmed komadov zapiše:

»Princ Fužinc, nou ime featuring,
salut gre za Gorico, ostajam future King.

Slišš tale sladk smeh?

Tipi dobijo po pički, pičke po zobeh.

/.../

Oblačjo te sti-li-sti,

odkar sm pršu not v igro, mam stil isti.« (Zlatko v Alen 2012)

Avtor se poigra z glasovnimi (featuring / future King) in strukturnimi (sti-li-sti / stil isti) podobnostmi besed, tretji primer v zgornjih verzih pa je frazeološki (dobiti po pički / pička / dobiti po zobeh). V prvih dveh verzih uporabi besedno igro iz angleškega samostalnika in besedne zveze (featuring in future King). Samostalnik »featuring« (ang. feature glavni v programu) se v rapu uporablja v pomenu sodelovanja enega avtorja z drugim (prim. Zlatko featuring [skrajšano feat.] BMD), King (ang. kralj) je umetniško ime goriškega raperja, »future« (ang. prid. prihodnji). V četrtem verzu se pojavita kar dva frazema, ki sta sicer značilna za pogovorni jezik. To sta: »dobiti po pički« in »dobiti po zobeh«. Frazema sta sopomenska, njun pomen v SSKJ ni zapisan, pomenita pa: doživeti nekaj neprijetnega (imata negativno konotacijo). Uporabljen je tudi leksem »pičke«, za katerega je v SSKJ napisano, da slabšalno označuje osebe ženskega spola, včasih tudi moške, ki se jim pripiše lastnosti teh slabšalno označenih žensk. V zadnjih dveh verzih opazimo mojstrsko izpeljano besedno igro, kjer samostalnik »stilisti«, razpade na dva dela, in sicer na samostalnik »stil« in pridevniški zaimek »isti«. Gre za popolnoma enak nabor črk, vmes je presledek v besedni zvezi tisti, ki ločuje pomenska sklopa obeh struktur.

6.0.1.6 Metrum

Z drugimi besedami bi ga lahko poimenovali metrična shema, meter ali mera. Metrum temelji na treh velikih verznihi sistemih. To so »kvantitativni verz, ki temelji na kvantiteti – dolžinah in kračinah – zlogov (starogrška poezija [, latinska poezija]), silabični verz, ki temelji na številu zlogov [in stalnih naglasih] (japonska, francoska in srbska poezija), ter akcentuacijski ali naglasni verz, ki temelji na sistemu naglašanih in nenaglašanih zlogov.« (Novak 1991: 133) V angleški poeziji »pri mnogih oblikah »šteje« le število naglašanih zlogov, število nenaglašanih pa je lahko poljubno.« (Novak 1991: 133) Znotraj tega tipa nastane podtip, t.i. silabotonični verz, kjer je pomembno število naglašanih in nenaglašanih zlogov. Tak je primer slovenskega verza.⁴¹ Kmecl pravi, da je »[m]eter [je] umetna shema, vnaprej dana, mrtva kakor sleherni obrazec, ki je enak za različne pesmi.« (Kmecl 1977: 60-62) Boris A. Novak v *Oblikah sveta* piše, da je »[r]item /.../ vselej utrip, valovanje živega gibalnega, glasbenega ali besednega materiala, medtem ko je metrum zgolj abstrakcija ritma v klasičnem verzu.« (Novak 1991: 99)

Pri ulični poeziji ne moremo govoriti o tipičnem metrumu, kot ga poznamo v tradicionalni poeziji. Ker je ta tip poezije vezan na glasbeno spremljavo, sledi njenemu ritmu. Na podlagi tega se razvije »flow« (ang. tók, tekočnost). To je govorjeni ritem, ki za doseganje svojega cilja uporablja rimo. Nekaterim raperjem predstavlja »flow« višjo stopnjo ulične poezije, saj mora biti, v nasprotju z ritmom napisane pesmi, med interpretacijo natančno ujet z glasbeno podlago. Ritem besedila mora sovpadati z osnovnim ritmom glasbe, »beatom«. Če se izvajalcu posreči ustvariti popolni stik, ima poslušalec občutek, da so »beat«, glas in besedilo zlit v celoto in temu pravimo »flow«. Govorimo lahko o dveh načinih »flowa«, in sicer monotonem ter dinamičnem. Če je besedilo v celoti izgovarjano na isti način, torej z realiziranimi iktusi, ne prihaja do sprememb v zvočni podobi besedila, zato temu tipu pravimo »monotoni flow«, ki se zelo približa tistemu, čemur v poeziji pravimo metrum, torej določen in urejen ritem. Pri »dinamičnem flowu« pa prihaja znotraj govorjenih besedil do variiranja z glasom, to je nenehnega spreminjanja poudarkov, ritma, registra, tona, kar pomeni zanimivo interpretacijo ulične poezije.

⁴¹ Oblikovano po Novak 1991: 133.

6.0.1.7 Refren ali pripev

Refren »(fr. *refrain* iz lat. *refringere* = odmevati; provansalsko *refraingre* = vračanje odbitih valov)« (Kmecl 1977: 128) Kmecl uvršča v razdelek: *Stavčni ali sintaktični slog. Izražanje s stavčnim pomenom*. Zanj pravi, da je njegov »pomenski izraz po svoji vlogi praviloma vsaj enakovreden zvočno ritmičnemu. Zelo pogosten je v ljudski pesmi, kjer s ponavljanjem obnavlja isto čustveno razpoloženje; nasploh izraža stalnost razumskega prepričanja ali čustvenega stanja ob siceršnji spremenljivosti. Skoraj obvezno se ponavlja npr. v gazeli.« (Kmecl 1977: 128) Kot refren se lahko pojavijo: ena sama beseda, besedna zveza, pol verza (prim.: francoska krožna pesemska oblika rondo), verz (prim.: mala balada, glosa), distih (prim.: francoski krožni pesemski obliki rondel in triolet) ali pa cela kitica. Zadnja je najbolj pogost pojav pri poeziji, ki je vezana na glasbeno spremljavo.

Če je refren ena sama beseda, potem se ta skozi pesem ponavlja. Sem ne sodijo vezniki, členki, predlogi, ampak polnopomenske besede.

Primer:

*Oče bil robat je mož,
ženi ni nikoli nosil rož.
Grdo je delal z njo,
jo končno spraval pod zemljó.
Čez grob je zrastel travnik rož,
in oče, ta robati mož
je vedel, da njegova žena
je prejela šopek rož.*

V tem primeru kot refren nastopa samostalni »roža« v rodilniku množine, ki v pesmi ohranja turobno vzdušje, pa tudi upanje, saj nas iz zanikane ljubezenske geste, ki nastopa kot nekaj negativnega, takoj odpelje naprej v še bolj negativni pojav, in sicer smrt. Smrt je tista, ki prinese rože, seveda ne v dobesednem pomenu. Ko človek umre, mu ljudje prinesejo v znak spoštovanja, mogoče ljubezni, cvetje na njegov grob.

Če je refren besedna zveza, to pomeni, da se besedi, ki sestavljata besedno zvezo, ponavljata v svoji izvorni podobi.

Primer:

*Odšla je brez besede – v slovo
pustila sanje mi razbite je po tleh.
Ni poljuba dala mi – v slovo
napisala pismo je v treh nočeh.
Stopil sem na streho, zakričal – v slovo,
da vse mesto bi njo obsojalo.
Poslovil se od njih, ki niso rekli mi: »V slovo!«*

V tej pesmi se ponavlja besedna zveza, sestavljena iz predloga »v« in samostalnika »slovo« na koncu vsakega drugega verza. Da pa bi pesnik težo slovesa še bolj izpostavil, je končni refren zapisan kot krik v premem govoru.

V pesmi se lahko večkrat ponovi celoten verz.

Primer:

*Po dvorišču smo lovili se prijatelji,
»Mati, oprosti, ker izgubil sem naramnice.«
rabutali smo češnje, a danes smo pisatelji.
»Mati, oprosti, ker izgubil sem naramnice.«
Nekdanji dnevi kot saje so odleteli,
»Mati, oprosti, ker izgubil sem naramnice.«
a v naših srcih stari toni bodo še doneli.
»Mati oprosti, ker izgubil sem naramnice.«*

Pri ponavljajočem se verzu ne gre govoriti zgolj o refrenu nasploh, ampak o posebnem tipu refrena, in sicer o t.i. »vrivnem refrenu«, ko se verz, v neskladju z mislimi, vriva med sicer tekočo miselno podobo.

Če kot refren nastopa distih, to pomeni, da se bosta skozi pesem ponavljala dva verza, kar dejansko podvoji implikacijo razpoloženja na bralca.

Primer:

*On koval je srečo sebi v njenih dvorih,
z mislimi zahajal k njej, ko je plul po morjih.
Ona sprva ga je še čakala zvesto,
po letu se je drugemu vdala za nevesto.*

*On koval je srečo sebi v njenih dvorih,
z mislimi zahajal k njej, ko je plul po morjih.
Slišal za novico daleč stran od doma,
usta tujca so izdala, da spoznal je v njem cigana.*

*On koval je srečo sebi v njenih dvorih,
z mislimi zahajal k njej, ko je plul po morjih.
V besu mu je plačal njen umor,
postaral se je sam, samota bila mu je zapor.*

*On koval je srečo sebi v njenih dvorih,
z mislimi zahajal k njej, ko je plul po morjih.*

V zgornjem primeru distih ne služi zgolj kot običajen refren, temveč nastopa kot refren in kot okvir pesmi, zato bi takemu tipu refrena lahko rekli »okvirni-notranji refren«.

Kitica kot refren v bralcu poveča intenzivnost doživetja. Emocije se povečajo za tolikokrat, kolikor je v kitici verzov krat število ponavljanj refrena. Kot primer bom navedel štirivrstičnico, ki se bo ponovila dvakrat – torej se bo intenzivnost občutij povečala na osemkratno vrednost prvotnega obsega. Zakaj je temu tako, bo najlažje prikazati na primeru.

*Garjasti obraz je prišit na sodnika,
ta biča ljubezen kot prekletsvo iz tilnika.
Verjame, da zanj dela dela molilnica,
farani pa zrejo čez prižnico v senco štrika.*

*»Bratje in sestre! Sedite, molimo!
Kdor ljubi, pogubljen bo, kdor sovraži, bo zveličan!«*

*Govoril je župnik, v svoj prav prepričan,
farani pa vstali: »antikrista ob glavo denimo!«*

*Garjasti obraz je prišit na sodnika,
ta biča ljubezen kot prekletsvo iz tilnika.
Verjame, da zanj dela dela molilnica,
farani pa zrejo čez prižnico v senco štrika.*

*»Kaj za vraga počnete? Se vam je zmešalo?
Prekleti ste v veri, da se vas toliko je proti meni pognalo!«
»Ne jezi se parkelj, s teboj hitro bomo končali,
na tvoj obrnjen nasmeh bomo družno scali in srali.«*

V glasbi je refren pogosto uporabljena oblika, katere prvotni namen je bil poudariti določene ideje, misli, čustva. Zato je bil refren praviloma tisti del, ki je nosil strnjeno in jasno sporočilo celotne pesmi. Skozi pesem se refren večkrat ponovi, zato si poslušalec ta del lažje zapomni. Vsakič, ko se refren pojavi, nosi drugačno sporočilnost, drugače vpliva na naslovnika. To povzročijo besedilno okolje in učinek govornih organov (ton, register, glasnost itd.). Refren je torej določen z lastno vsebino in s kontekstom, v katerega je postavljen. Današnja glasbena industrija ni več zadovoljna s temeljno definicijo refrena, ampak ga spreminja v komercialni zapolnjevalec vrzeli. V tem primeru mora biti refren le zelo speven, melodičen, da bo imel na poslušalce učinek »nujnega reposlušanja«⁴². Njegova povzemalna funkcija je praktično izničena, saj ni več pomembno »kaj povem, temveč kako povem«. Tudi raper Ghet je v enem izmed svojih komadov povsem nevede postavil definicijo »sodobnega« refrena, in sicer pravi: »Vam že grem na živce mal, ker sam / en part u komad dam. You dumb fuck! / (Kdaj bo refren?) Fuck refren!, / ker ga komi čakaš in zato nič ne čuješ, / ka povem pred tem.« (Ghet 2012: 1) S temi verzi povzame zgoraj opisano situacijo.

Primer:

*»Sedaj je isto, k da stopu bi na trolo,
jest sm voznik in prevzemam zdej kontrolo;
pozab na šolo, prepust se flowu,*

⁴² »Nujno reposlušanje« je učinek, ki ga sproži zvok, ko vpliva na miselne receptorje v možganih. Glasba na ta način postane »možganski fix (angl. mamilo)«, ki v poslušalcu vzbudi željo po ponovnem poslušanju.

prijetno bo, odpravlamo se ke,
kamor človeštvo še ni šlo;
globoko k Marijanski jarek,
žurka se bo stopnjevala, dokler ne zasije
prvi sončni žarek.
Ne povej nikomur, kar si doživel,
tvoja skrb se spreminja v pepel.
Iz pepela Feniks, letiš k E.T.
na BMX, po telesu čutiš to k fiks,
počasi in z užitkom napreduje,
beat srce vzpodbuja, tempo narekuje,
v srcu je ulit tist, k ste ga čakali,
pleše z volkovi in vpije s šakali,
zdej ste dočakali moč verbalnega prepiha,
vse to, vse to, vse to - v času enga diha.

Dihi z mano, dihi, dihi z mano,
dihi z mano, dihi, dihi z mano ... 4x

DJ si uzad? Prpravleni smo za napad!
Prklop me, da jih derem stereo.
Odkar v discmana Klemna Klemna dou,
takrat barvo svoje duše sm spoznou.
Predou življenje v rap, nkol prčakvou
nazaj nč nism, razen neki vriskov,
neki rok v zraku, kadar mikrofona prtiskam.
A ti me hočeš bliskati? Si faca na sprednji strani časopisa.
Evo, ščijem ti po cajtngu. Evo ti rumenga tiska!
Tlesknem s čeveljci k Doroteja,
da odnese me v svet, kjer ideja
je z ljudmi konstantna veza -
jebeš to, njemu je in bo sam dobra marketing poteza,
pretveza angelčka, hudič uspodni ponavad,
k mi hoče keš dat - zdraviu, s kerim se je moč zastrupi,
zato lahko me plačaš, ampak ne morš me kupti;
MC-ja morš čutt. In to je tisto, kar je glavn;
nism sam en papak, k je poleg plate izdou še sebe zravni;
ostanem čist naravn; flow k veter piha,
vse to, vse to, vse to - v času enga diha.

*Dihi z mano, dihi, dihi z mano,
dihi z mano, dihi, dihi z mano,
dihi z mano, dihi, dihi z mano,
dihi z mano, dihi, dihi z mano ... 2x« (Trkaj 2004: 3)*

6.0.1.8 Mašila

V SSKJ pod kvalifikatorjem »literarno« zasledimo razlago, da je »*metrično mašilo beseda, ki se uporabi brez vsebinske potrebe za metrično polnost verza.*« (Amebis d.o.o. 1993-2005: SSKJ)

Primer:

*Seveda znam pisati hrabro pesem,
spev nositi tja do sonca draga tebi.
In moje jadro bo ujelo veter,
divji srd boga nad nami tli v temi.*

Mašila so lahko samostalniki (draga), zaimki (tja), vezniki (in), členki (seveda) itd. To so sredstva, ki niso odvisna od pomena, temveč od mesta v nekem besedilu. V pesmih imajo mašila vlogo ritmičnega zapolnila.

Tudi v ulični poeziji se pojavljajo mašila, ki pa so nekoliko drugače poimenovana, in sicer s pojmom »filer« (ang. fill in: mašilo; to feel: čutiti). Za filer obstajata dve teoriji, ki sta enako mogoči, saj imata angleška izraza, »fill in« in »to feel«, iz katerih bi lahko nastal leksem »filer«, podobno akustično podobo [fil (in)] in [(to) fi:l], ki jo raperji pri nas večinoma izgovorijo površno [fil].

Po prvi teoriji je filer zapolnjevalec vrzeli, mašilo. Izhaja iz angleškega »fill in«, kar pomeni »vstaviti«. Kot mašilo se uporablja za doseganje »flowa« ali kot element za doseganje rime, ki izzveni zunaj konteksta. Oba tipa »filerja« sta umetna in nenaravna. Če med rapanjem v besedilu zmanjkata zlog ali dva, ju izvajalec nadomesti z medmetom v vlogi filerja. Lahko je torej beseda, ki nima nič skupnega z besedilom. Namen tega načina je obdržati ritem oziroma »flow«.

Primer:

*Mel sm bereto nabito, yo, spodi v hlačah;
ti neki pogumn – haha – smrt za mamojebača.*

V tem primeru najdemo dva filerja: »yo« in »haha«. Pojavita se kot ritmična elementa, nimata pa posebnega pomena, ki bi se povezoval z ostalim besedilom. Druga možnost uporabe filerja je, ko ga avtor besedila uporabi za kreacijo rime. Ker ni v kontekstu, deluje prisiljeno.

Primer:

*Mesto je v oblakih, stavbe kadijo k turki,
pesmi berem raperjem, znajdu sm se not v burki.
Nor sm, da ostajam, sred dvorišča spominov,
k v dnevih, k so bli, večkrat usodo sm preklinjov.
Na balkonu pijem kavo, mam free abonma,
sosed ženo pretepa, hčerka pa naokol se kurbá.
V bloku ni sreče, vsak je zase pojav,
mt si bluzo z lukno sleče, mačka dahne: »mijav«.
Lačn jedu bi kruh, sam do kosti sm suh,
duša ranjena rojeva smrad mi izpod pazduh.
Votle oči steklene nosm na koncu prstov,
vest in lepe misli v tej bedi do krvi sm zbrcov.
Pravjo, da me vidjo, kako propadam,
padam čez klife veselja, v jezi not razpadam.
Klošar pros, da bi za flašo vina mu dou,
kdo bo mene poznou, k bom prosu za pomoč – yo!*

V primeru najdemo filerje prvega (znajdu sm se »not« v burki; hčerka »pa« naokol se kurba; vest in lepe misli v »tej« bedi; v jezi »not« razpadam) in drugega tipa (V bloku ni sreče, vsak je zase pojav, / mt si bluzo z lukno sleče, »mačka dahne: »mijav«.«; k bom prosu za pomoč – »yo!«).

Po drugi teoriji je filer emocionalni učinek. Ni dovolj, da je dobro le besedilo, biti mora tudi dobro interpretirano. Pomembni sta tako vsebina kot tudi izvedba. Filerji so največkrat dobro in premišljeno izvedeni »punchi«, ki v poslušalcu prebudijo emocionalno reakcijo. Ta je

lahko pozitivna (smeh) ali negativna (jeza, ogorčenje itd.). Ali je filer pozitiven ali negativen, je stvar subjektivne presoje, zato ni nujno, da bo ista fraza / »punch« dvema poslušalcema pomenil/-a isto vrsto in intenzivnost čustvenega odziva.

Primer:

»Pust kar ni tvoje, ker za rap nimaš okusa, / pa repaš pf pf pf, k da maš sperme polna usta.«
(Bechi 2004)

6.0.1.9 Polisindeton ali mnogovezje

Pri mnogovezju gre za *»ponavljanje iste zvočne skupine kot veznika.«* (Kmecl 1977: 94)

Primer:

*Visoko pod nebo me ponesla je na krilih,
skozi oblake pot si je utrla v meglicah ozkotirnih.
Videl sem svobodo, ki je v času obstala,
in večnost, ki se s časom nagajivo je igrala,
in svet pod sabo, ki izgledal je spokojen,
in oblake, kjer mi žal je, da nisem bil rojen.*

Opazimo lahko, kako se veznik »in« na začetku zadnjih treh verzov ponavlja in nadaljuje misel iz enega verza v drugega. Tako ponavljanje učinkuje tudi kot stopnjevanje. S tem mnogovezje učinkuje tudi na ritem, ki tako postane neprekinjen, le z rahlimi oddihi ob koncih verzov. *»Ritem, ki ga ustvarja ponavljanje zvočne skupine IN z vezniško pomensko nalogo, je v sorodu z vtisom kopičenja predstav in dejstev, kakršne v naglem zaporedju navaja otroška razburljivost pri poročanju.«* (Kmecl 1977: 96) Mnogovezje se pojavlja tudi pri ulični poeziji, a posebnega izraza ta tip poezije ne pozna.

6.0.1.10 Carmina figurata ali likovna pesem

»Carmina figurata« je latinski izraz za likovno oblikovano pesem, tj. *»metrično-grafična igra, pesem, ki z različno dolgimi in urejenimi verzi kot grafično celoto predstavlja kakšen*

predmet, ki v zvezi s pesemskim sporočilom: iz verzov sestavljeno srce, križ, jajce, pri Podbevšku slavolok, pri Gregorčiču [in Prešernu] kupa/čaša itd.» (Kmecl 1977: 57)

Posebnost likovne pesmi je v tem, da jo moramo postaviti na sredinsko poravnavo, ker drugače izginejo zunanje oblikovne značilnosti, ki pesem približajo likovni umetnosti.

Primer:

*»Rdeča zarja točila krvave je solze,
s kriki večera je v grob zakopala nedolžne.
V maskah prišli so po cesti spominov,
parali srca so, duše metali v ustje kresov.
Dolgi jeziki so bičali sužnje,
pero zareže v meso in lažnivi pridigar bruhne.
Luknjasta pesem nezrel poskus je poeta;
prekrepak, da me uniči,
prešibak za plesalca, če je vse to burleska.
Verz moj celega življenja je kretnja –
hrope starec,
s palico v roki šepa
revež... interpret...
poezijo sleče, od napuha slep.
Ubija me krik, med vrstice ujete,
senca skriva se na srcu za žalostne portrete.«*

(Kusterle 2012: 29)

Oblika pesmi nas spominja na drevo s krošnjo in koreninami, ki jih širi v zemljo, ali pa na kelih, čašo z ročajema; lahko pa ponazarja jedrsko eksplozijo, katere oblak se širi v nebo.

6.0.1.11 Paralelizem ali vzporedje

Paralelizem členov (lat. *parallelismus membrorum*) »je ugotavljanje enakosti ali podobnosti. /.../ Paralelizmi, ki so deloma v sorodu z akumulacijo, se pojavljajo na vseh ravneh govornega izražanja: na ravni besede (ko se v zaporednih stavčnih periodah ponavlja ista beseda; če na začetku, gre za anaforo!), na ravni stavka (ko se v zaporednih stavkih pojavlja ista misel), na ravni zgradbe (lep primer je ponavljanje istih kitic ali motiva).« (Kmecl 1977: 130)

Primer:

*Tvoji dotiki so moji dotiki,
dotiki na budilki – najini speči dotiki.
Dotiki strasti, dotiki vroči,
vročih dotikov dotikanje z dotiki.
Vsi ti dotiki ... dotiki ...
med nama živijo kot erotičnih dotiki.*

V pesmi lahko opazimo več paralelizmov, in sicer: anaforo (začetek drugega in tretjega verza), anadiplozo (konec prvega in začetek drugega verza; konec drugega in začetek tretjega verza), epiforo (konec prvega in drugega verza; konec četrtega, petega in šestega verza), epanalepsis (začetek in konec drugega verza; začetek tretjega in konec četrtega verza), geminacijo (peti verz).

6.0.1.12 Punchi (angl. Punch Lines; udarci, verzi kot udarci s pestjo)

Metaforično bi »punch« lahko prevedli kot »besedna bodica«. To so žaljivke in so sestavni element raperskega besednega dvoboja oziroma »battla«. Pomembno je, da dvobojevalec drugega čim bolj užali oziroma osramoti. »Punch« (ang. udarec) mora biti močna fraza v besedilu, ki je prodorna in vpliva na publiko. »Punch Line« (ang. verz kot udarec) zasmehuje nasprotnika, vključuje zanimivo, domiselno metaforo, primero, kreativno besedno igro, ali karkoli drugega, kar povzroči učinek na nasprotnika in publiko.

Primeri:

»Ne ga srat, ti nisi s pičko hodu, ti si s pičko shodu / in edina, k`si jo držu, je bla tista ob porôdu. / ... / [E]dini dan v letu, k maš ti jajca, je za Veliko noč.« (Dr.Linguist 2006),

»Polomu bi me loh le, če biu bi svinčnik, / če greva kdo je višji, pol kle sm nebotičnik.« (Svenson 2006),

»Tole ni več battle, tole je fakin masakra, / jst v joint si zvijam Svensona in skadim, k da sm Rastafa, / sam, ker si slaba roba, zarad tebe nisem visoko, / tak ko da bi snifu bejbi pudr, ne

pa koko. /.../ Ni mi ime Silvo in ne pišem se Plut, / sam bol kot njegovi umori, je vsak moj lajn krut.« (Pinty 2006),

»[K]er pač si med visoko družbo sam po višini, / edin aplavz ti dožviš, k sam seb ploskaš v votlini.« (Sodnik 2006),

»En visokega tona repa, da se osmeši, / drug pa s faco Dawnovga sindroma: Ej, jaz sm Bechi!« (Bogey Boo 2004).

Če »napadalec« izkoristi osebne značilnosti nasprotnika, se »besedni udarci« imenujejo »personals« (ang. prid. oseben) / personali / personalizmi.

Primeri:

»Playback nažigaš, zmer je smešno, / niti z bejbami na odru ne zgledaš resno. /.../ Sodeluješ z Alenko in ljudmi, kot je Oto. / A ne vidš osu, da jm delaš sramoto? / Mama slike prodaja, nj rajš tebe prodaj; / sj vrjetn bi te, ampak kdo hoče psa. / Sm šou na skret, sm pomislu na tebe, / na papir so besede padle same od sebe.« (Ali En 1994),

»Edin mesič, k ti ga je kadarkol kdo poslou, je blo uno: Stanje na računu mobi. /.../ [F]olk vleče na bruhico, zato prodajajo vrečke / na tvojem koncertu, o talentu ne bi govôru /.../ Tvoj komad je k virus, takoj formatiram disk /.../ Hadez je nezaželjen kot ljubezen med pedri, / tok sm te ponižu, da loh stoje mi fafaš penis.« (Bechi 2005),

»Vpraši bejbo, kdo v postli je prfox, / ti si player lahk, sam k špilaš Xbox. / Drla se: Kurto še! Hvala, k si jo rent-ou; / fukam tok, da kmau bo več čefurjou k Slovencou.« (Kurto 2011).

V tem tipu »udarcev« lahko pride do t.i. »dogovorjenih personalizmov«, kjer je »punch« prirejen. To se dogaja na »battlerskih« (ang. dvobojevalskih) turnirjih, ko morajo avtorji besedil nastopiti drug proti drugemu, čeprav so nekateri med njimi prijatelji. Ali avtor uporabi dogovorjeno ali spontano obliko »personalizmov« (ang. napadi na osebnem nivoju), je težko določiti. Razumevanje poante je odvisno od poznavanja skritega okoliščin dogajanja.

6.0.1.13 Deliveri

Tudi za »deliveri« obstajata dve teoriji. V okviru prve teorije je »deliveri« pri slovenskih raperjih že kar kalkirana beseda, ki izhaja iz angleškega samostalnika »delivery« (ang. dostava, prenos). Pri tem govorimo o posredovanju besedila publiki. Za ulično poezijo je zelo pomembna glasovna figura, saj lahko s slabim prenosom besedila pride do prekinitve povezave med interpretatorjem in poslušalci. Medsebojna povezava pa je pri ulični poeziji tista vez, ki združi dva različna človeka v skupno čustvovanje, pa najsi bodo to jeza, strah, trpljenje, žalost ali ljubezen. »Deliveri« je sestavljen iz besedila, glasu, »flowa« in nastopa. Gre torej za elemente na različnih ravneh posredovanja in sprejemanja, vse od zapisa, glasu in ritma, do telesne govorice (sem sodijo gestika, mimika, telesna drža, kretnje). Ker je večji del »deliverija« odvisen od glasovne podobe, menim, da ga upravičeno lahko uvrščamo med glasovne figure. Druga teorija pa razlaga »deliveri« kot prehod iz uvodnega v osrednji del komada, v kitico ali »part« (ang. del). Če je ta prehod izpeljan kreativno, rečemo, da je »deliveri« uspešen. Po tej teoriji je za »deliveri« pomembno ujemanje besedila, glasu in glasbene podlage. Ti elementi se povežejo na nove in inovativne načine, ki presenetijo. Klasično izpeljan »deliveri« je, če izgovori raper zvočnik, ki stoji na začetku besede, točno ob udarcu bobna, ko je hkrati izveden tudi akord instrumenta z vlogo basa – tradicionalno se pri glasbenih podlagah ulične poezije uporabljajo klaviature.

6.1 Shema retoričnih figur v poeziji

Rima ali polni zvočni stik	Srce njeno nežno ga je <i>božalo</i> , a tega cenil ni, več src ga je <i>obkrožalo</i> .
Metafora ali prenos	Ob tebi <i>jaz sem ptica</i> , <i>dvorni norček, ti kraljična</i> .
Primerica ali komparacija	<i>Besnel bi kot vihar</i> čez zemljo, če vzeli bi po pesnjenju mi željo.
Besedna igra ali paranomazija	Sladek slad sladi sladkost, norec nor nori v norost.
Metrum	/
Carmina figurata ali likovna pesem	Pesem! Tiha si v meni se rodila, iz mojih misli se razvila. Pesem! Ti si sad mojega »biti«.
Refren ali pripev	<i>Vrag</i> me je spokoril, na svet večer je tebi dvoril. Nisem mu verjel besede, <i>Vrag</i> me stisnil je v ječo bede. Jokala si vse dni, noči, ko <i>Vrag</i> si te jemal je v duši. Bil sem vitez nebogljen, a postal za <i>Vraga Vrag</i> neusmiljen!
Polisindeton ali mnogovezje	Bil je mlad <i>in</i> lep <i>in</i> skorajda močan, a prišli so srd <i>in</i> smrt <i>in</i> črni dan.
Paralelizem ali vzporedje	<i>Senca</i> pada čez pristavo, za temno noč je kriva <i>senca</i> . <i>Senca</i> se zatekla je v glavo, <i>senca</i> ob polnoči visi z lestenca.

Mašila	<i>Seveda</i> znam pisati hlabro pesem, spev nositi <i>tja</i> do sonca <i>draga</i> tebi. <i>In</i> moje jadro bo ujelo veter, divji srd boga nad nami tli v temi.
--------	--

6.2 Shema retoričnih figur v ulični poeziji

RIMA	Gledam kralje ulice ležat na <i>cesti</i> , nosjo v seb spoštване, tega čutt ni med <i>mesti</i> .
MULTIJI	Ker sem <i>prijazn</i> , mi pravte, da sm <i>blazn</i> , za <i>kazn</i> se plazm, <i>razn</i> k`me date od misli <i>narazn</i> .
METAFORE (METE/METZ/METS...)	Srce je ritm mašina, usta megafon, žile so kabli, lajf mešalka, misli gramofon.
SIMILES (PRIMERE ALI KOMPARACIJE)	<i>Ujet v času kot prah antikvariata</i> , za sanjski svet je <i>pesem kot zelena karta</i> .
PUNCHI (UDARCI)	»Vozm automatic flow, ti ga peleš na pedala!« (Locky 2009)
WORDPLAYI	<i>Modri</i> učitelj pod <i>modrim</i> nebom laži, ne uči več teorije, beži pred <i>modrimi</i> možmi.
FLOW	/
REFREN	»Zakaj bi ženska rada, tisto česar nima, sedi v sobi, kadi, v solzah dela srčke z dima; vsak večer prelista, vse njegove pesmi, v tišini tko posluša, kaj povedu ji bo pesnik.« (Locky 2010)
FILER	»[L]ejga, limam rizle, /.../ cene rastejo, <i>lejga</i> , plače so pa iste. /.../ [P]a dej poglej zdej, če dilaš, mej kej / od tega, <i>lejga</i> , ne pa, da se skrivaš ko je pay day.« (Ghet 2011: 5)
DELIVERI	/

6.3 Primerjalna shema retoričnih figur v Poeziji in ulični poeziji

POEZIJA	ULIČNA POEZIJA
RIMA ALI POLNI ZVOČNI STIK	RIMA
moška, ženska, tekoča rima	enojna, dvojna, trojna rima
/	MULTIJI
METAFORA ALI PRENOS	METAFORE (METE/METZ/METS...)
PRIMERA ALI KOMPARACIJA	SIMILES (PRIMERE ALI KOMPARACIJE)
/	PUNCHI (UDARCI)
BESEDNA IGRA ALI PARANOMAZIJA	WORDPLAYI
METRUM	FLOW
CARMINA FIGURATA ALI LIKOVNA PESEM	/
REFREN ALI PRIPEV	REFREN
POLISINDETON ALI MNOGOVEZJE	/
PARALELIZEM ALI VZPOREDJE	/
MAŠILA	FILER
/	DELIVERI

7.0 Primerjalna teorija poezija : rap

»Literarna besedila, ki temeljijo na izraziti ritmični razčlenjenosti jezikovnega toka, imenujemo s tradicionalnim skupnim pojmom poezija. V tem smislu je uporabljal grški izraz »póiesis« že sofist Gorgias, medtem ko mu je Aristotel v Poetiki prav ta pomen odrekel, češ da bistvo poezije ne more biti v verzificiranosti, ampak samo v »mimesis«. V novejšem času od renesanse naprej je Gorgiov, na verzno besedno umetnost omejeni pomen prevladal, tako da nam beseda poezija rabi predvsem kot oznaka za literaturo v t.i. vezani besedi. Izraz »vezana« v tej zvezi pomeni, da je takšno besedilo ritmično vezano v verze, vrstice ali kitice, in to tudi s pomočjo dodatnih elementov, ki sami na sebi niso ritmični, a to s ponavljanjem lahko postanejo, na primer rime, asonance in aliteracije. Ritem v takšni vezani besedi mora biti redno, enakomerno menjavanje bolj ali manj enakih enot, če ne ga ne občutimo kot pravi pesniški ritem.« (Kos 2001: 139)

Za poezijo je v prvi vrsti značilna estetska funkcija, zaradi katere pesem notranje bogati tako avtorja kot bralca. Estetika je tisto, kar bralec želi in pričakuje, ko odpre pesniško zbirko. *»[V]saka pesniška stvaritev hoče in mora, če naj uresniči svoj pravi namen, zbuditi v nas posebno estetsko ugodje, doživetje tega, čemur pravimo, da je lepo, se pravi zbuditi vtis nečesa lepega.« (Ocvirk 1981: 19-20)*

»Pojem estetskega prihaja iz grške besede »áisthēsis«, ki pomeni čutno predstavo ali zaznavo. /.../ Proti koncu 18. stoletja je I. Kant /.../ svojo teorijo o estetskem doživljanju /.../ razložil [na način, da je zanj] značilno ugajanje brez interesa, kar pomeni, da nam je neka stvar všeč »sama po sebi«, ne da bi imeli od tega otipljivo praktično korist. Uživamo jo samo s tem, da jo gledamo, poslušamo, zaznavamo, pri čemer sploh nismo dejavni, ampak zgolj trpni, se pravi v stanju kontemplacije.« (Kos 2001: 24-25)

Ulična poezija je popolno nasprotje temu, kar smo za poezijo zapisali zgoraj. Njen namen je, da bi bila razumljiva določeni ciljni publiki, ta pa je bila sprva neizobražena populacija srednjega in nižjega družbenega sloja črnskih naselij, getov. Prvotno je bila namenjena pripovedovanju in razlaganju, kar se povezuje s spoznavno funkcijo, ki je primarna funkcija v nekaterih vrstah proznih besedil. Ameriški literarni teoretik Alexs Pate je v knjigi *In the Heart of the Beat – The Poetry of Rap* mnenja, da rap izhaja iz jedra hip-hopa, ki ustvarja primerno okolje za njegov obstoj. Svojo trditev zagovarja s tem, da je rap, prav tako kot poezija, zapisan v verzih in da je njegova primarna funkcija biti uglasben. S tem se naslanja na sekundarni pomen grškega izraza »póiesis«. Na tem mestu je potrebno zapisati, da je celo Tupac Amaru Shakur, ikona in legenda rap glasbe, ločeval med rapom in poezijo. Poleg glasbenega materiala na več CD-jih, je izšla tudi njegova pesniška zbirka z naslovom *The Rose that Grew from Concrete*. Nobena teorija ne more biti napačna, če avtor svoje

argumente ustrezno podkrepi s primeri in dokaže njihovo medsebojno povezavo. Dejstvo pa je, da se mora avtor zavedati teže svojih besed in razmisliti ne samo o vzajemnostih, temveč tudi o razlikah – torej o tistem, kar vidno ločuje ulično od tradicionalne poezije.

8.0 Poetika poezije

Poezija je konstrukt misli in njihovih teženj po višjem, t.j. »biti«, je kreativni prevod umetniškega uma v izoblikovani zapis »višje resnice«. Je instrument, ki pomaga razložiti človekovo notranjost, in sicer jo skozi prizmo širokega spektra doživetij in občutij razlaga na dva načina, na stvarnega ter fiktivnega. To deluje ob predpostavki, da so doživetja in občutja glavni elementi duše kot mistične pojavnosti, kar poezijo uvršča v skupino t.i. »paranormalnih govoric«. S tem v zavesti je pesnik medij, razpet med nebo in zemljo, ki nevideno razlaga preko transferja višjega stanja duha.

Lahko rečemo, da je poezija neke vrste samoterapija, ki pomaga pri reševanju frustracij, zavrtih spolnih nagnjenj itd., ima pa tudi širšo povezovalno vlogo (narodno-, stanovsko- itd.). Hkrati je jezik oziroma zapis skritega, abstraktnega, še vedno neraziskanega, t.j. človeške duše in čustev. Poezija se s svojimi zapletenimi, pretirano subjektivnimi, na ozek krog ljudi usmerjenimi metaforami večkrat približa kriptografiji. Zanimivo je, da se v futurizmu npr. pojavijo razni tipi pesemskih oblik znotraj »carmine figurate«. Francesco Cangiullo je ustvaril t.i. poezijo pentagramato, kjer je pesem poleg not zapisana na notno črtovje in se pri interpretaciji upoštevajo besedilo ter note. S tem je povezal likovno in glasbeno umetnost. Dokler je pesem prisotna zgolj na listu papirja, je izključno vezana na vizualno poezijo, ko pa pride pri interpretaciji do spremembe prenosnika, postane tip zvočne poezije. Če to povežemo z ulično poezijo, pridemo do ugotovitve, da gre za povezavo literarne in glasbene pa tudi retorične umetnosti. Torej se med interpretacijo tudi ulična poezija izrazi kot tip zvočne poezije.

Od časa do časa se v poeziji pojavi pojem revolte, vendar nikdar v tako radikalni obliki kot pri ulični poeziji. Motivno-tematsko ulična poezija izhaja iz družbene kritike, je manifest in apel množicam najnižjega družbenega razreda. Sprva se je pojavila med Afroameričani, živečimi v getih po Ameriki. Pri ulični poeziji gre za ubeseditev konkretnega v jeziku, ki je enostaven in namenjen neizobraženim ljudem. Glede na samo naravo jezika govorimo o slengu oziroma celo o žargonski leksiki. Pojavi se revolta v skrajni obliki, ki se izraža z agresijo, jezo, sovraštvom, vulgarizmi, drogami, prostitucijo, zvodništvom, kar je značilno za ljudi z obrobja družbe. Avtorji obravnavajo ženske kot spolne objekte. Tega pri ostalih tipih poezije, razen pri pornografski, ni zaslediti.

Za razliko od tradicionalne je ulična poezija enostavnejša v leksiki, skladnji, retoričnih figurah (predvsem metaforična shema, ritem in rima, ki je tu zaporedna, torej tipično ljudska), zakritem pomenu, motivno-tematskem okviru itd. Kljub temu pa se tudi pri ulični poeziji zgodijo odstopanja v dve smeri. Na eni strani pride do pretirane enostavnosti, ki se pojavi s komercializacijo ulične poezije, na drugi strani pa se pojavi smer, ki se po zahtevnosti sicer bolj približa tradicionalni poeziji, a kljub temu kaže tipične značilnosti poenostavljenja.

Problem, ki se kaže dandanes, je pretirana komercializacija poezije kot pojavnosti, pisane v verzih. Na oglasnih panojih, v televizijskih in radijskih reklamnih sporočilih lahko zasledimo rimane stavčne strukture, saj so na področju marketinga ugotovili, da se zvočnost odlično trži. S tem prihaja do sovpadanja višje pojavnosti z nižjimi oblikami besedil. Vrednost poezije in s tem literature pada in ne preseneča nas dejstvo, da se ulično poezijo primerja s tradicionalno poezijo. Med njima sicer res lahko potegnemo kar nekaj vzporednic: tradicionalna poezija ima epigram in satiro, ulična pa »diss«, a enaki nista.

Primer za primerjanje:

»Apel podobo na ogled postavi, ker bolj resnico ljubi kakor hvalo, zad skrit vse vprek posluša, kaj zijalo neumno, kaj umetni od nje pravi. Pred njo s kopiti čévljarček se ustavi; ker ogleduje smôlec obuvalo, jermenov, meni, da ima premalo; kar on očita, koj Apel popravi. Ko pride drugi dan spet mož kopitni, namest` da bi šel dalj po svoji poti, ker čevlji so pogodu, méč se loti;</p> <p>zavrne ga obraznik imenitni in tebe z njim, kdor náp`čen si očitar, rekoč: »Le čevlje sodi naj Kopitar!« – « (Prešeren 1971: 85)	»Nj vm razložim, kdaj znorim. K fejk emcee prime mikrofón. Pol me prime lakota, da z rimam razfakam vsakga taga fegeta. Do zdj ni omenal se imen, pršou je čs, da svoje vm povem; zato, ker eni pajaci ste čist mem. Govorim o tistih, k enkrat pravjo, da so s Krana, drugič s Kranjske Gore; al nj bi bli iz Bleda? Papki! To res smešn zgleda. Požrem vs kt kocko leda, mal preveč igrate. Ne morte ns prepričat, ker repat, mejkemi, ne znate. Tu pa tam, Kranstrdam. Ne morm vrjet, da zdj vi predstavlate nm Kran. Dost je blo, zato paste, kwa od zdj naprej, iz ust vm bo ušlo. Pa ne se delat, da ne veste, zakwa se gré, Amon Ra za zajtrk vs pojé.« (Židan 2006)
--	---

Prešeren je s Kopitarjem v sonetu obračunal na prefinjen način in z izbranim, premišljeno uporabljenim besedjem, medtem ko je za raperje značilno, da v »dissih« kažejo agresijo in jezo ter svoje afekte nadgradijo v dolgotrajna čustvena stanja. Njihov obračun je grob in neposreden, skratka, uličen, za besedami pa lahko čutimo grožnjo. Zdi se, kot da ne znajo kontrolirati svojih čustev. Primerjavo lahko zaključimo z ugotovitvijo, da je jezik Prešernove poezije kultiviran, jezik ulične poezije pa grob in neposreden. O retoričnih sredstvih smo že govorili. Na površinski ravni prihaja do podobnosti, ki pa je zelo poenostavljena in vsebuje popolnoma samosvojo / neodvisno terminologijo. Če želimo vpeti rap v Poezijo, lahko to storimo le tako, da razumemo pojem poezija v širšem smislu, torej kot pesništvo. V ožjem smislu je poezija še vedno tisto, kar bogati jezik in ga dela umetniško-uporabno vsestranskega. Tako kot je pisava nabor znakov, je pesem nabor misli v poetičnem okolju.

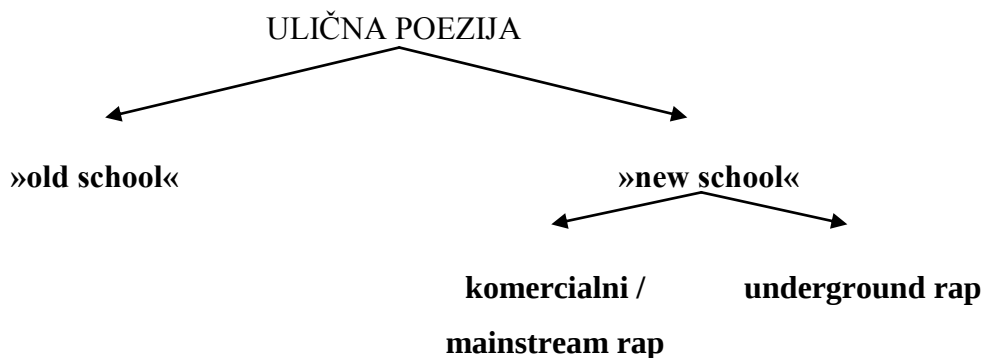
Teoretična struktura pesmi je sledeča:

- črke, ki se povezujejo v besede in te v besedne zveze
- besede in besedne zveze, ki tvorijo verze
- verzi, ki se povezujejo v kitice
- kitice, ki se povezujejo v pesem

9.0 Poimenovalna tipologija ulične poezije

Poznamo več tipov pesnikov, ki jih delimo glede na sredstvo ubesedovanja; tako dobimo: »realističnega«, »mimetičnega«, »fikcijskega«, »impresionističnega«, »naturalističnega« itd. Lahko pa jih delimo tudi glede na tip poezije, in dobimo: »klasičnega«, »erotičnega«, »uličnega«, »pornografskega«, »svobodnega« itd. Tudi raperje lahko delimo v več vrst, in sicer po dveh razdelitvah. Prva razdelitev je delitev glede na pripovedno držo: »storyteller« (ang. zgodbar): Atila, Nikolovski, Zlatko, Trkaj; »emo« (ang. čustveni): Nekromant, Smayo; »freestyler« (ang. prostostilnež): Trkaj, N`toko, MCCM, Pižama; »battler« (ang. dvobojevalec): Emkej, Kurto aj, Kocka, Vauks; »socialnokritični« in »družbeni«: Kosta, Doša, Zlatko, Trkaj, Ghet, Mrigo; »norčavi«: PAT, Palijo; »osebnoizpovedni«: skoraj vsi; »entertainer« (ang. zabavljaj): Kocka; »šokantni«: Psiho-brata, Manson`s Angelz; »lirični«: Samo Boris, N`toko; »wannabe« (lažnivi kljukec): Challe Salle. Druga razdelitev pa je delitev glede na lastno trženje: »komercialni« oziroma »mainstream« (Zlatko, Trkaj) in »underground mc-ji«. Ti dve delitvi bi lahko združili v eno samo, nekoliko abstraktnejšo tipologijo, kar bi prikazalo jedro ulične poezije in njene nadaljnje širitve.

9.1



battle rap

simple / party rap

freestyle rap

didaktični rap

eksperimentalni rap

tehnični rap

kozmetični rap (lirični rap)

reminiscenčni rap

agresivni rap (diss, beef, freestyle battle, socialno-družbenokritični rap, šokantni rap)

filozofski rap

gangsterski rap

freestyle rap / impro-rap (a cappella, beatbox, beat)

simple / party rap (zabavljanski rap)

tekmovalni rap (freestyle battle, tematski freestyle battle)

zgodbarski rap (pripovedni rap [čustveni rap], osebnoizpovedni, wannabe rap)

plesni rap

duhovni rap (gospel rap, jazz rap, blues rap)

mixgenre rap (pop-rap, rock-rap itd.)

parodični rap

pornografski rap (pornorap, pornorap s kritiko, semipornorap, pedofilski rap)

instant rap

surrealistični rap

neostara šola rapa

Ulična poezija se tako najprej deli na dve šoli: staro (»old school«) in novo (»new school«). Stara šola izhaja direktno iz blokovskih zabav, zato niti ni čudno, da se v njenem okviru pojavijo prve veje: simple / party rap (značilna je enostavnost besedila, saj je bila pomembna instrumentalna podlaga, ki je morala na poslušalce učinkovati pozitivno, da so se lahko zabavali dolgo v noč), freestyle rap (na zabavah, kjer so DJ-ji vrteli instrumentalne podlage, so se kmalu pojavili kratki govorni vložki, in sicer kot prosti govor), battle rap (zgodaj so se začela oblikovati nasprotja, iz katerih se je razvil battle). Stara šola ima tipične glasbene podlage, ki so grajene na disco in funk samplih (sample = del nekega drugega glasbenega dela) ter scratchih (scratch = rezultat scratchinga, kjer DJ s pomočjo gramofonov in gramofonskih plošč ustvarja natančen zvok, in sicer tako, da plošče, ki ležijo na gramofonu, z roko pomika naprej in nazaj, pri čemer se posneti zvok lomi. Pri tem nastaja nov zvok). Stara šola je prišla do nas v 80. letih (Tomaž Domicelj, Neca Falk itd.), zlasti pa v 90. letih z »očetom« slovenske ulične poezije Alijem Džafićem aka Ali-Enom. Nova šola je, poleg ohranjenih starih, razvila še nove oblike tega glasbeno-besedilnega tipa poezije. Kmalu se pojavi delitev na *komercialni (mainstream)* in *underground rap*. Pri prvem je v ospredju trženje, ki nadvladuje estetsko vrednost, pri drugem pa vztrajanje v t.i. »low budget real rapu«⁴³, ki s temami, besedili in »rough«⁴⁴ zvoki na posnetkih ostaja zvest tradiciji.

Sčasoma se tudi znotraj te prve in osnovne delitve pojavljajo dodatne veje, pri čemer lahko govorimo o podzvrsteh ulične poezije. Razvijejo se *didaktični rap*, kjer avtor nastopi kot učitelj (Anonimni: Pravila igre; Mirko Vorkapić aka Atila: Kuk hudih rim; Radič: Šolska ura), *eksperimentalni rap*, kjer se avtor postavi v vlogo izumitelja nečesa novega, gre za eksperiment (Locky: Daleč nad oblake – v slovenski rap vpelje pevski zbor; Kocka: Od zore do mraka (demo) – skupina med prvimi vključi v slovenski komad hrvaške raperje; Zlatan Čordić – Zlatko je leta 2009 k sodelovanju povabil znano slovensko operno pevko Alenko Gotar, s katero sta posnela komad, ki pa ni nikoli uradno izšel; Kosta: Kostanjeva Mandolina – avtor je za prevladujoči zvok v podlagi uporabil slovenski tradicionalni instrument »brač«, v delih, kjer rapa, pa se je odpovedal bobnom, kar je za rap zelo neobičajno), *tehnični rap*, kjer je pomembnejša tehnika rapanja kot besedilo. Včasih se zelo približa eksperimentalnemu rapu (Trkaj feat BMD, Atila, Pižama, Valterap, Klemen Klemen, Kosta, ICO, Samo Boris, Zlatko, Echobe, King, Ziebane, Sauce, Ballau: 1 mf 2, kjer Ballau v svojem delu uporabi aliteracijo, in sicer na črko »b«, ki se ponavlja na začetku skoraj vsake besede; Mito: Reper ata rata reper,

⁴³ Nizkoprorračunski oziroma t.i. »pravi« rap.

⁴⁴ Surov, hrapav, šumeč, nekvaliteten zvok.

kjer je celotno besedilo zgrajeno tako, da se lahko verz z istim pomenom bere z leve proti desni ali z desne proti levi, kakor je nakazano v naslovu komada), *kozmetični rap* – tako poimenovanje uporabljam, ker je besedilo po oblikovno-strukturno-pomenski plati bližje tradicionalni poeziji kot rapu (sem sodi večina komadov gorenjskega raperja Lockyja: Daleč nad oblake, Sprehod po dežju, Moja pravljica, Notranji glas = blues, Na poti med zvezde itd.; ter ulična poezija N`toka in Sama Borisa), *reminiscenčni rap* – je podzvrst ulične poezije, v kateri se jasno kaže prepoznavnost nekega drugega dela (Klemen Klemen: Zdravljica – avtor se poigra s pesmijo Franceta Prešerna; Klemen Klemen: Mejniki – osnova je pesem Antona Aškerc), *agresivni rap* – se lahko deli še naprej, in sicer na diss⁴⁵ (Ali-En: Jan Plestenjak diss; Židan: Real KR (Kocka diss); Corpus delicti feat. Kreml: Diss u fris), beef⁴⁶ (Vauks feat. Alyo: T.N.T., kjer avtorja verbalno napadeta del ljubljanske rap scene; Challe Salle, Adam Velić, DaKru, Shorti, Trkaj: Kensl; Doša: Usput => oba komada sta odgovor na Vauks-Alyotov T.N.T.), freestyle battle⁴⁷ (N`toko, Trkaj, MCCM, Pižama, Unknown), socialno / družbenokritični rap⁴⁸ (Zlatan Čordić – Zlatko: Recesija; Kosta: Bagra; Nemir feat. Ghet: Težki cajti; Thug Connect & Mrigo: Podpora na stavki pred Gorenjem v Velenju 2010; Princip: Pošteno deli stradi; Mirko Vorkapić aka Atila: Bojkot, Rdeči trak, Viva La Revolucion; Sayo: Kapsi gnili; Klemen Klemen: Keš pičke; GokoDaMan: Migi prasica⁴⁹), šokantni rap⁵⁰ (Psiho-brata: Jebemtidjeteimajku, Fuck radio, Kurac, Pička, Satanov sin; Corpus delicti: Kurbnhouse; Manson`s Angelz: Za ceno čokolade). Naslednje podzvrsti so še: *filozofski rap*⁵¹, *gangsterski rap*⁵², *freestyle rap*, ki je posebna oblika, vezana na prosti stil govorjenja oziroma na improvizacijo, zlahka bi ga poimenovali *impro-rap*⁵³ (Trkaj, Zlatko, Mrigo), *simple / party rap* se pojavi kot ostanek stare šole (Kocka – velika večina komadov – recimo: Od mraka do zore, Rokni ga, Zažeži beat; Da Kru: S tabo al pa brez; Jan Plestenjak: Naj stvari so tri; D.N.A.: Reprezent), *tekmovalni rap* – ta se deli na klasični freestyle battle in

⁴⁵ Tip komada, ki izraža skrajno nespoštovanje.

⁴⁶ Obsežen diss, ki vključuje več komadov različnih avtorjev.

⁴⁷ Ponavadi se izvaja na ulicah (street battle) in na, posebej za to prirejenih, dogodkih (prirejeni battle).

⁴⁸ Tip, ki kritizira socialno-družbeno-politično situacijo v državi.

⁴⁹ Klemen Klemen: Keš pičke in GokoDaMan: Migi prasica spadata v poseben podtip družbenokritičnega rapa; kritizirata sodobno »push-up« generacijo žensk, ki jim je več za denar, ličila, avte kot za ljubezen, »naravno« lepoto itd.

⁵⁰ Namen tega tipa je, da šokira na različne načine.

⁵¹ To je podzvrst, ki temelji na načelu: »veliko govorjenja, a malo povedanega«.

⁵² V dobesednem smislu obstaja predvsem v Ameriki in Nemčiji, pri nas se enači s t.i. wannabe rapom.

⁵³ Freestyle rap oziroma freestyle je improvizirano rapanje brez vnaprej pripravljenega besedila. Lahko temelji na »a cappelli«, kjer je prisoten zgolj vokal brez glasbene spremljave, »beatboxu«, kjer nekdo s pomočjo organov proizvaja glasove (predvsem bobna, basa) in melodijo, ali pa na klasičnem instrumentalnem beatu.

tematski freestyle battle⁵⁴, *zgodbarski rap*, ki vsebuje naslednje tipe: pripovedni rap⁵⁵ (Mirko Vorkapić aka Atila: Milica, Poznal sm pičko; Kosta: Nč nouga (v Ljubljani), Trip; Klemen Klemen: Trnow I / The Neralić story), osebnoizpovedni rap⁵⁶ (Klemen Klemen: Baraba; Nikolovski feat. Da II Deuce, Zlatan Čordić, Knez Stipe: Sami norci; Trkaj: Ni dvoma; Zlatan Čordić – Zlatko: Nism zvezda; Doša: Da te vrnem nazaj), wannabe rap⁵⁷ (Challe Salle: To je to; Drhall: Generacija X) in plesni rap⁵⁸ (Senidah & Nipke & Cazzafura & Zlatko feat. Siddharta: A maš tak flow; Fantasy & Da kru: Unc unc), *duhovni rap*⁵⁹, *mixgenre rap*⁶⁰, *parodični rap*, kjer gre za parodijo na kakšno drugo delo ali na celotno glasbeno zvrst (Slon in Sadež: Reper; Ujeda: Pastirska rima), tip te oblike pa je t.i. norčavi rap, kjer poslušalcu ni jasno, ali gre za izvajalčevo norčevanje iz glasbe ali iz samega sebe. Ta rap postane zelo melodičen, hkrati pa izvajanje temelji na pretirani rabi zaporedno nizajočih se rim, t.i. multijev (Palijo: Povsod je najlepše; PAT: Ne da se mi, Hif-Hof), *pornografski rap*⁶¹ znotraj katerega znova prihaja do delitve, in sicer na: pornorap⁶² (Kocka: Sexologija; Porno King: SLO Eminem), pornorap s kritiko⁶³ (Ali-En: Stremetzsky), semipornorap⁶⁴ (Sammy: Otrok pr0na), pedofilski rap⁶⁵ (Manson`s Angelz: Za ceno čokolade); *instant rap*⁶⁶, znotraj katerega

⁵⁴ Tematski freestyle battle je posebna oblika dvoboja, kjer tekmovalca dobita vsak svoj spisek besed, ki jih morata v freestylu nujno uporabiti. Zmaga tisti, ki je uporabil največ danih besed na najbolj kreativen način.

⁵⁵ Tip, ki pripoveduje o nekem dogodku, zgodbi. Znotraj tega se pojavi podtip, imenovan čustveni rap (Nekromant & Smayo: Brez mene ti bo lažje, Pišem pesem zate; Nekromant: Bez tebe, Ljubav; Smayo: Le ena, Pismo nikomur).

⁵⁶ Tip, ki temelji na osebnem izpovedovanju močnega čustvenega stanja, ki je imelo na avtorja močan vpliv.

⁵⁷ »Wannabe rap« je tisti del ulične poezije, ki je popolnoma zgrešil bistvo rapa. Gre predvsem za hvalisanje in pripovedovanje zgodb brez preverljivih podatkov. Ta tip je zgrajen na fikciji.

⁵⁸ Tip je namenjen plesu, ki se imenuje, tako kot kultura, »hip-hop«. Marsikdo, ki govori o rap komadih, na tej stopnji meša pojma rap in hip-hop. Plesni rap je rap glasba, ki je namenjena hip-hop plesu.

⁵⁹ Duhovni rap se deli glede na to, katera glasbena zvrst oziroma glasbeni žanr, poleg rapa, se še pojavlja v komadu. Na ta način dobimo: gospel rap, blues rap in jazz rap. Hkrati pa je poseben podtip duhovnega rapa tudi verski / religijski rap (Trkaj: Oče Trkaj). Pri nas je ta podzvrst ulične poezije sorazmerno redka.

⁶⁰ Ta podzvrst ulične poezije, podobno kakor duhovni rap, vsebuje različne glasbene žanre, le da je tukaj poudarek na komercialni plati, medtem ko je pri duhovnem rapu na duhovni. Z mešanjem »komercialnih« žanrov dobimo naslednje tipe: pop-rap (S.W.A.G.: Naše sanje; Adam Velić feat. Trkaj: To je moj lajf; Erik feat. Trkaj: Svet je moj), rock-rap (Murat & Jose feat. Tomi: Od ljudi za ljudi; Nude feat. Nikolovski: Kere hude bejbe), narodnozabavni rap (Trkaj: Janezek 2. del).

⁶¹ Pornografski rap kaže na samozavest ali frustracije raperjev, ki se želijo javnosti prikazati kakor zapeljivci. Je zelo ekspliciten, za svoj namen pa izrablja vulgarno ter opolzko besedje.

⁶² Pornorap je t.i. pravi pornografski rap, ki slika podoba odraslega moškega in ženske, kjer je vloga ženske velikokrat poniževalna (če je avtor moški izvajalec) ali pa se ponižuje moškega (če je avtorica ženska).

⁶³ Tip pornografskega rapa, kjer avtor sicer z obscenim besedjem in temo usmerja na pornografijo (pornorap), vendar skozi besedilo izraža kritiko določene tematike (ironija, satira, konkretna kritika).

⁶⁴ Semipornorap je tretji izmed tipov pornografskega rapa, kjer avtor opisuje / popisuje samozadovoljevanje in občutke, dejanja, razloge za to itd.

⁶⁵ Pedofilski rap oziroma »pedorap« je najbolj kontroverzni tip pornografskega rapa, saj avtor preseže mejo etičnega in moralnega ter poseže na področje, ki je obravnavano kot kaznivo dejanje, to je pedofilija.

⁶⁶ Besedna zveza »instant rap« opredeljuje tisto podzvrst ulične poezije, kjer avtor ustvari komad po naročilu. Ne gre več za primarno funkcijo rapa, temveč teži k najvišji meri komercializacije.

se oblikujeta naslednja tipa: reklamni rap⁶⁷ (Zlatan Čordić – Zlatko: Muzka vedno in povsod [reklama za Simobil Orto Muziq]), sestavljalni ali mozaični rap⁶⁸ (Zlatan Čordić – Zlatko: Več od lajfa), *surrealistični rap*⁶⁹ in *neostara šola*⁷⁰ (Nemir & Ghet: Old skul MC). Za »tipski sistem« je značilno, da temelji na abstrakciji, saj meje med posameznimi tipi niso nujno vedno razpoznavne. Velikokrat se različni tipi med seboj prepletajo in se povezujejo, zato v okviru določanja tipov govorimo o t.i. »tipskem sinkretizmu«. Tudi v zgoraj predstavljenih primerih večina komadov vsebuje več tipov, s tem, da prevladuje eden. Raperji zelo radi govorijo tudi o t.i. metaforičnem rapu, ki pa ni nič drugega kot ena od zgornjih oblik z nekaj več metaforike.

Šele na tem mestu lahko zanesljivo odgovorimo na vprašanje »Ali je rap poezija?«. Če razumemo poezijo v širšem smislu, kot pesništvo nasploh, potem je odgovor pritrdilen. Ulična poezija je veja splošne poezije. Če pa ulično poezijo primerjamo s poezijo v ožjem smislu, to je s tradicionalno poezijo romantike, realizma in moderne, nikakor ne moremo govoriti o tem, da je rap poezija. Tako kot je ulična poezija veja obče, splošne poezije, tako je tudi poezija v ožjem smislu veja poezije v najširšem smislu besede. Ulična poezija ima določene značilnosti poezije v ožjem smislu, a se v sami strukturi, jeziku, retoričnih sredstvih in ritmu vendarle močno razlikuje od nje. Če vzamemo za primer besedilo, ki pripada poeziji v ožjem smislu, in ga poskušamo rapersko interpretirati, ga moramo nujno modificirati, saj so ritem, forma in rime ulične poezije drugačne kot v tradicionalni poeziji. Če spremenimo besedilo ulične

⁶⁷ Reklamni rap se pojavlja v televizijskih oglasih, da bi naredili izdelek zanimivejši za kupca. Oglaševalske agencije izkoristijo zvočni medij v prodajne namene.

⁶⁸ Sestavljalni ali mozaični rap je tip instant rapa, kjer avtor oblikuje svoj tekst s pomočjo predlog drugih oseb. V primeru komada Zlatana Čordića – Zlatka: Več od lajfa, ki ga je posnel v sodelovanju s pevko Senidah, je šlo za projekt »Sveta vladar«, ki ga je podprla Nova KBM. V okviru tega je Zlatko »v Facebook aplikaciji Rimaj z Zlatkom /.../ dvakrat tedensko objavil novo izhodiščno rimo, ki so jo sodelujoči lahko nadgradili, nadaljevali ali razvili s svojimi besedami. V vsakem od skupno osmih krogov je Zlatko izbral po eno rimo, ki se mu je zdela najboljša, najzanimivejša in najizvirnejša.« (Nova KBM d.d. 2012) Zlatko je izbral prispevke, jih povezal s svojimi idejami in ustvaril nov »avtorski« komad. Za podoben primer gre tudi pri komadu Roka Terkaja – Trkaja: Dobro jutro, ki je objavljen na albumu z naslovom *Vse je OK*, 2013. Avtor je v sklopu novega slovenskega gibanja »Pokaži jezik«, katerega pokroviteljica je Vzajemna, sprejemal kreativne ideje piscev, narečno, slengivsko, žargonsko in inovativno besedje, ki ga ni v SSKJ, s pomenskimi razlagami, ter neketare vključil v svoj novonastali komad. Namen je bil, da se na ta način poveže mlajšo in starejšo generacijo, ki se zaradi nerazumevanja nove leksike velikokrat znajdeti na nasprotnih polih.

⁶⁹ Surrealistični ali nadrealistični rap je podvrst ulične poezije, ki se je pri nas oblikovala šele v zadnjem času. Res je, da so avtorji rap komadov že v preteklosti svoje izdelke »uploadali« (nalagali) na splet, da so jih uporabniki lahko prenašali na svoje računalnike, a eden izmed raperjev je šel tokrat še dlje. Kosta MC (kratko Kosta) je leta 2013 objavil novico o projektu »Genijalni idiot«. Šlo naj bi za skupino internetnih singlov (Singel je posamezni komad, ki je uporabljen kot predstavitevni komad albuma. Singli se neredko vrtijo na radijskih postajah.), ki naj bi izhajali na njegovi uradni spletni strani in tako nadomestili izid fizičnega albuma. Kosta se je odločil, da bo na splet postavil tudi brezplačne instrumentalne podlage in »a cappella« različice komadov, tako da bodo DJ-ji ter rap navdušenci lahko poustvarjali komade z lastnimi remiksi.

⁷⁰ Podvrst, ki se vrača k stari šoli na ravni glasbene podlage, njenih elementov (scratch, sample itd.), produkcije, zvoka itd.

poezije v obliko, značilno za poezijo v ožjem smislu, bo projekt izpadel kot burka. Gre za nenaravno transformacijo ene forme v drugo, enega tipa poezije v drugega itd. Če bi že morali reči, kateremu tipu poezije je ulična poezija najbolj podobna, bi ugotovili, da sodobni poeziji s primesmi erotične in pornografske poezije. Kot smo ugotovili v prejšnjih poglavjih, ima ulična poezija, vsaj glede na ritem, veliko skupnega tudi z ritmizirano prozo, kar nas napeljuje na misel, da je ulična poezija hibrid poezije in ritmizirane proze. *»Pri poeziji gre za strnjenost misli. En verz v pesmi lahko pove več kot eno poglavje v romanu, kjer se o isti misli razpreda na dolgo in široko. Rap je, kar se strnjenosti misli tiče, ujet nekje vmes med poezijo in prozo.«* (Locky 2007)

10.0 Povzetek

Diplomsko delo skozi strukturalno analizo skuša omogočiti vpogled v poseben tip poezije, t.i. ulično poezijo, ki je pri nas literarnoteoretsko slabo raziskana. V orisih se pojmovanje rapa pojavlja že v knjigi *Oblike srca* Borisa A. Novaka, a vendarle ne na način, kot ga obravnava to delo. Ker poslovenjeno izrazje ulične poezije v večini primerov še ne obstaja, sem neredko posegel po besednih inovacijah v skladu z lastnim predmetnopedstavnim svetom, ki se mi je oblikoval v dvanajstih letih teoretskega in praktičnega spoznavanja te subkulture. Na začetku sem skušal predstaviti izvor pojavnih oblik. Ritem rapa izhaja iz prvotnih jamajških ritmov, ki so z delovanjem DJ-ev prestopili mejo Združenih držav Amerike. Nato so bili uporabljeni na t.i. blokovskih zabavah. V Bronxu je prišlo do preloma s tradicijo, ko se je iz instrumentalne podlage razvila prava instrumentalno-vokalna kompozicija, imenovana rap. Ta je zaživel med Afroameričani, ki so v drugi polovici 20. stoletja še vedno spadali v najrevnejši družbeni razred. Mladi Afroameričani so pogosto živeli v nevarnih blokovskih predelih velikih mest, t.i. ghetih, kjer so jih belopoliti policisti vsakodnevno preganjali zgolj zato, ker so bili temnopoliti. Rap se je najprej razvil v teh revnih četrtih in ni čudno, da se ga je že kmalu oprijel izraz »street poetry« oziroma (v prevodu) ulična poezija. Glede na naravo teh tekstov (primer.: NWA – »Fuck the police«) se je ulične poezije sčasoma oprijela nadpomenska oznaka »protestna poezija«, kot jo navaja Boris A. Novak v *Oblikah sveta*. Z nekaj več kot desetletno zamudo je prišla ta glasbena zvrst tudi do nas, kjer se je sprva udejanjala v okviru pop, funk, elektro glasbe. Šele kasneje, v 90. letih, pa je postala avtonomna glasbena oblika. V začetnem poglavju je predstavljena tudi razvojna situacija slovenske ulične poezije od začetkov v 80. letih do današnjih dni. Predstavljena so tri opaznejša obdobja, za katere sem izraze oblikoval sam, glede na dejstvo, kako se je in se še vedno ulična poezija spreminja in vstopa v interakcijo s publiko. V nadaljevanju sem razdelal jezik ulične poezije, ki sem ga v skladu z dejstvom, da je jezik poglavitni del te besedilne oblike, upošteval kot glavno razločevalno značilnost ulične poezije. V nasprotju s tradicionalno poezijo, kjer smo, zlasti od obdobja avantgarde naprej, priča vrivanju neknjižnih zvrsti v knjižni jezik, se v ulični poeziji dogaja, da se knjižni jezik vriva v neknjižne zvrsti. Močan vpliv imajo sleng in narečja, prisotni pa so tudi vplivi žargona in argoja (zlasti zaradi govorice pouličnih tolpa, narkomanov, kriminalcev itd.). Za tem sem opredelil pojem »fikcije« v ulični poeziji, kar je v nasprotju s pričakovanji, saj je v samem bistvu ulična poezija »glas ljudstva«, torej tisti glas, ki govori resnico in zgolj resnico, da bi ljudje slišali, kaj se jim godi. Na ta način so avtorji upali na spremembe v družbi in boljši jutri. Kot pa se spreminjajo vse

stvari, se je spremenil tudi ta primarni človeški mehanizem. V Ameriki je v drugi polovici 90. letih 20. stoletja, pri nas pa na začetku 21. stoletja, nastopilo obdobje sprememb, ko so avtorji v svoja besedila vključevali »všečne« elemente, da bi pritegnili poslušalce in si pridobili nove »fane« (podpornike, oboževalce). Od takrat se v glasbenih videospotih pojavljajo pomanjkljivo oblečene ženske, dragi avtomobili, razkošne vile, vreče denarja, pojavlja se »bling-bling«⁷¹ itd. Pri nas se to kaže v prikazovanju »gangsterjev«, smrtnih groženj in obilici denarja. Obravnaval sem tudi ritem in pokazalo se je, da je ulična poezija ritmizirana, vendar manj kakor tradicionalna poezija. V primerjavo sem vključil še ritmizirano prozo, kjer so rezultati analize pokazali, da je bolj ritmična kakor sodobna slovenska poezija, a vseeno manj kot ulična poezija. Nato sem sem se osredotočil na retorična sredstva in njihov odnos v tradicionalni ter ulični poeziji. Izkazalo se je, da si je ulična poezija v letih pojavljanja izoblikovala lastni poimenovalni sistem, kjer so določena retorična sredstva enaka retoričnim sredstvom tradicionalne poezije (refren, metafora), druga so enaka, a drugače poimenovana (besedna igra : wordplay; primera : similes; (moška, ženska, tekoča rima) : enojna, dvojna, trojna rima; mašila : filer), tretja so podobna v obeh tipih poezije (metrum : flow), četrta pa so značilna samo za tradicionalno poezijo (carmina figurata) ali ulično poezijo (filer, deliveri, flow, punch, multiji). Ugotovil sem, da so retorična sredstva v ulični poeziji večinoma enostavnejša, manj kompleksna kot v tradicionalni poeziji. Rima ulične poezije je tradicionalno zaporedna, ljudska, asonance skorajda ni, metafore so večinoma enostopenjske⁷² itd. Vse kaže, da se tu tradicija nadaljuje. Za lažjo predstavljivost sem ob koncu poglavja dodal tri preglednice, od katerih prva prikazuje retorične figure znotraj tradicionalne poezije, druga znotraj ulične poezije, tretja pa je primerjalna in omogoča kratek vpogled v primerjalno situacijo med retoričnimi sredstvi v tradicionalni in ulični poeziji. Temu sledi sklep, da ulična poezija kljub svoji »primitivni« naravi spada v okvir poezije v širšem smislu, ne moremo pa je postaviti ob bok tradicionalni poeziji, prav tako kot tega ne moremo storiti s pornografsko, straniščno, marketinško poezijo. Da je to res, sem za primer podal dve pesemski obliki. Prva je Prešernova pesem *Apel* podobo na ogled postavi, druga pa pesem, ki jo je posnel kranjski raper Židan, z naslovom *Real KR (Kocka diss)*. Ugotovil sem, da tako, kot ima tradicionalna

⁷¹ »Bling-bling« je slengizem, ki označuje bleščeč nakit in ostale modne dodatke, kot so zlati zobje, pozlačene prevleke za zobe, diamanti na mobilnih telefonih in na prstanih itd.

⁷² Metafora je retorična figura. Do pomenskega prenosa lahko pride na več stopnjah, od tega je odvisna njena kompleksnost. Kot primer navajam naslednje: »tvoji lasje so kot ogenj« = primera ali komparacija, »tvoji lasje so ogenj« = metafora prve stopnje, »tvoji lasje ogenj« = metafora druge stopnje, »tvoji ognjeni plameni« = metafora tretje stopnje, ki pa se lahko razvije v četrtoopenjski pomenski prenos, in sicer metaforično-metonimični »tvoji plameni«. Če pa je metafora še dodatno metaforizirana, govorimo o t.i. enojni, dvojni, trojni itd. metafori. Primer: »tvoje srce je hladno« = enojna metafora, »tvoja mašina je hladna« = dvojna metafora, ker je mašina metafora za srce, ki že samo nastopa kot metafora za čustva.

poezija svoja »satiro« in »epigram«, ima ulična poezija »diss«. V obeh primerih gre za t.i. besedno vojno⁷³. V naslednjem poglavju sem po lastnem poznavanju ulične poezije razdelal tipe raperjev. Tipologija se že na samem začetku razcepi na dve veji. Prva izvira iz predpostavke učinkovanja besedila na poslušalca, druga pa trženja proizvedene glasbe. V nadaljevanju sem predstavil še tipološko predstavitev rapa / ulične poezije oziroma njegovih / njenih oblik, zvrsti, podzvrsti, tipov in podtipov, kjer gre pravzaprav za abstraktno formulacijo tipov raperjev. S tem sem uresničil svoje cilje, podcilje in hipoteze ter odprl novo raziskovalno področje znotraj poezije.

⁷³ Besedna vojna je spopad z besedami, kjer avtor besedila skuša svojega »nasprotnika« prizadeti. V tradicionalni poeziji se to dogaja s pretanjenim občutkom in pod krinko omike, v ulični poeziji pa se avtorji poslužujejo palete žaljivih, direktnih in včasih zelo osebnih misli, neredko podanih na vulgaren način.

11.0 Viri in literatura

11.1 Viri

11.1.1 Elektronski viri

Omar Cruz: Biography (6.9.2007). [Http://artists.letssingit.com/omar-cruz-q87ss/biography](http://artists.letssingit.com/omar-cruz-q87ss/biography), 14.12.2012.

Marko Godnjavec – Jizah: Slovenski hip hop (11.1.2003). [Http://old.radiostudent.si/article.php?sid=1125&query=bronxtarz](http://old.radiostudent.si/article.php?sid=1125&query=bronxtarz), 22.11.2012.

Makaveli07: Atila – Teorija Djordje Kesic (6.4.2008). [Http://www.monkibo.com/forum/forum_posts.asp?TID=2480&get=last](http://www.monkibo.com/forum/forum_posts.asp?TID=2480&get=last), 31.7.2012.

Nova KBM d.d.: Kako je nastajal hit Več od lajfa. *Sveta vladar* (2012). [Http://www.svetavladar.si/rimaj_z_zlatkom/zlatko_vec_od_lajfa](http://www.svetavladar.si/rimaj_z_zlatkom/zlatko_vec_od_lajfa), 27.3.2013.

Yelgasnopah: Multi Rhymes to Improve Your Raps/Use Multies in your Rhymes (29.11.2006). [Http://forum.rapdogs.com/showthread.php?41095-Multi-Rhymes-to-Improve-Your-Raps-Use-Multies-in-your-Rhymes](http://forum.rapdogs.com/showthread.php?41095-Multi-Rhymes-to-Improve-Your-Raps-Use-Multies-in-your-Rhymes), 22.8.2012.

Židan: Real KR (Kocka diss) (2006). [Http://www.youtube.com/watch?v=3atXnNB10p4](http://www.youtube.com/watch?v=3atXnNB10p4), 26.7.2012.

11.1.2 Multimedijski viri

11.1.2.1 Audio

6 Pack Čukur: Vseen. *Ne se čudit*. Menart Records, Ljubljana 2001.

Alen feat Zlatko & BMD – Prva runda, 2012.

Ali-En: Plestenjak. *Leva scena* (audio kaseta). Mačji disk, Ljubljana 1994.

Ali-En: Stremetzsky. *Leva scena* (audio kaseta). Mačji disk, Ljubljana 1994.

Ali-En: Takšnega dneva pa še ne. *Leva scena* (audio kaseta). Mačji disk, Ljubljana 1994.

- Anonimni: Pravila igre. *5 minutes of fame / Za narodov blagor*. Radyoyo/Multimedia, Ljubljana 2001.
- B.D.M.: Dejstva. *5 minutes of fame / Za narodov blagor*. Radyoyo/Multimedia, Ljubljana 2001.
- Bechi: Hadez diss, 2005.
- Bechi: Lolek & Bolek, 2004.
- Bogey Boo: BiH diss, 2004.
- Challe Salle: Borba, 2012.
- Challe Salle: To je to, 2011.
- Challe Salle, Adam Velić, DaKru, Shorti, Trkaj: Kensl (diss), 2012.
- Corpus delicti: Država, 2010.
- Dandrough: Dobrodošli v MB. *Ko pride Bog*. Conan, Maribor 1996.
- Dandrough: Kuj tak rime. *Ko pride Bog*. Conan, Maribor 1996.
- Dosha: Neki za... *DJ Supastar – Ritem in bluzenje*. Ljubljana, 2004.
- Dr. Linguist: Decapitator diss, 2006.
- Echobe: Brezsrdni. *Klošar pozicija*. Samozaložba, Bela krajina 2004.
- Echobe: Dihaj moram. *Furam solo*. Samozaložba, Bela krajina 2003.
- Echobe: Dobr dan za pizdarijo. *Klošar pozicija*. Samozaložba, Bela krajina 2004.
- Echobe: Jebeni lamut. *Za moje K.L.O.Š.A.R.E*. Samozaložba, Bela krajina 2001.
- Echobe: Solo. *Furam solo*. Samozaložba, Bela krajina 2003.
- Echobe: Točno tk ko čem. *Furam solo*. Samozaložba, Bela krajina 2003.
- Echobe: Unikat. *Zgodbe iz pesjaka*. Samozaložba, Bela krajina 2002.
- Echobe feat Kalskee: Dobri in slabi. *Furam solo*. Samozaložba, Bela krajina 2003.
- Echobe feat Lali: Usoda poeta. *Poetu je zapisano*. Samozaložba, Bela krajina 2003.
- Emkej: 1.11.11., 2011.
- Emkej feat. Ghet, Mrigo, Nipke, Zlatko, Mirko, Doša, Mito – Šmorn (rmx), 2010.
- GDM: Migi prasica, 2008.
- Ghet feat Emkej: Prazn kuli, 2012.
- Klemen Klemen: Keš pičke. *Trnow stajl*. Nika records, Ljubljana 2000.
- Klemen Klemen: Šnopc II. *Hipnoza*. Nika records, Ljubljana 2004.
- Klemen Klemen: Trnow I / The Neralić story. *Trnow stajl*. Nika records, Ljubljana 2000.
- Klemen Klemen feat Ballau: Flash back. *Hipnoza*. Nika records, Ljubljana 2004.
- Knez Stipe: Življenje je kot igra. *5 minutes of fame / Za narodov blagor*. Radyoyo/Multimedia, Ljubljana 2001.

- Kocka: Asi na vasi. *Alea iacta est*. White Nigga, Kranjska Gora 2004.
- Kosta: Furam begije. *B.I.Z. Matrix Musik*, Ljubljana 2003.
- Kremi & Fonza: Beli brati.
- Kurto A.J: RE:, 2011.
- Kurto A.J: RE_K.O., 2011.
- Locky: Hip-Hop diva, 2009.
- Locky: Ni več placa za poete, 2010.
- Locky: O poeziji, 2007.
- Locky feat Svenson: Komedijski del Arte. 2011.
- Manson`s Angelz: Za ceno čokolade, 2003.
- Megi: Zadnji joint. *Marijino vrizlovzetje*. Panika Records, Ljubljana 2005.
- Mirko (Mirko Vorkapić): Ljubezen za rap. *Borec v meni*. Samozaložba, Novo mesto 2011.
- Mirko (Mirko Vorkapić): Mikrofon tehnik. *Borec v meni*. Samozaložba, Novo mesto 2011.
- Mirko (Mirko Vorkapić – Atila): Kuk hudih rim. *Teorija Djordje Kesić*. Samozaložba, Novo mesto 2008.
- Mirko (Mirko Vorkapić – Atila): Ulični sleng. *Teorija Djordje Kesić*. Samozaložba, Novo mesto 2008.
- Mrigo & Ghet: Poveljenju. *Mrigz `n` Ghet hitz*. Samozaložba, Velenje 2011.
- Mrigo & Ghet feat Zlatko: Obraz. *Mrigz `n` Ghet hitz*. Samozaložba, Velenje 2011.
- Pinty: Svenson diss, 2006.
- Psiho-brata: Jebemtidjeteimajku. *Psiho-plata*. Samozaložba, Velenje 2005.
- Psiho-brata: Satanov sin. *Psiho-plata*. Samozaložba, Velenje 2005.
- Sodnik: Doup diss final, 2006.
- Svenson: Pinty diss, 2006.
- T-Set: Zmaji. *T-Set*. Dallas Records, Ljubljana 2010.
- Tekochee Kru: Nea ti verjamem. *Adijo stari, kaki scenarij!* JernaStyle Records, Maribor 2007.
- Trkaj: Dihi z mano. *V času enga diha*. Rapnika, Ljubljana 2004.
- Valterap: Kačenetenečemmet. *Malomatomanemona*. Samozaložba, Nova Gorica 2006.
- Zlatko (Zlatan Čordić): As ti tud notr padu. *Svet je lep*. Street13, Ljubljana 2007.
- Zlatko (Zlatan Čordić): Ena na ena. *Svet je lepši*. Street13, Ljubljana 2008.
- Zlatko (Zlatan Čordić): Moj zaklad. *Svet je lep*. Street13, Ljubljana 2007.
- Zlatko (Zlatan Čordić): Svet je... *Svet je lepši*. Street13, Ljubljana 2008.
- Zlatko (Zlatan Čordić): Ta šit 2. *Svet je lepši*. Street13, Ljubljana 2008.

Zlatko (Zlatan Čordiĉ): Zlato ti daje sijaj, ne pa sreĉe. *Zlato ti daje sijaj, ne pa sreĉe*. Reflektor / Sedvex, Ljubljana 2010.

Zlatko (Zlatan Čordiĉ) feat Cazzafura: Ulce. *Svet je lep*. Street13, Ljubljana 2007.

11.1.2.2 Video

Urša Menart: Dokumentarni film Veš, poet, svoj dolg?. Vest, 2010.

Chris Rock: Stand Up; Defending rap music [video]. *Never Scared*. HBO, 2004.

11.1.2.3 Programi

Veliki splošni leksikon. ASP32 – pregledovalnik podatkovnih zbirk, v1.47. Amebis d.o.o., 1993-2005.

SSKJ. ASP32 – pregledovalnik podatkovnih zbirk, v1.47. Amebis d.o.o., 1993-2005.

11.2 Literatura

Michael Adams: Slang, The People`s Poetry. Oxford University Press, Inc., UK 2009.

Adam Bradley: Book of Rhymes; The Poetics of Hip Hop. BasicCivitas, USA 2009.

Yvonne Bynoe: Encyclopedia of rap and hip hop culture. Greenwood Press, USA 2006.

Ivan Cankar: Gospod stotnik. *Podobe iz sanj [elektronski vir]*. Genija, Ljubljana 2012.

Ivan Cankar: Vzduh opójen težák. *Erotika [elektronska izdaja]*. Omnibus.

Paul Edwards: How to Rap; The Art and Science of the Hip-Hop MC. Chicago Review Press, Chicago 2009.

Velemir Gjurin: Interesne govorice sleng, žargon, argo. Slavistična revija 22/1974, št. 1, januar – marec.

Matjaž Kmecl: Mala literarna teorija. Zavod SR Slovenije za šolstvo, Založba Borec, Ljubljana 1977.

Peter Kolšek: Jama na otoku. *Opuščanje vrta*. Založba Litera, Maribor 2009.

Janko Kos: Literarna teorija. DZS, d.d., Ljubljana 2001.

Jernej Kusterle: Ponos je moja bolečina. *Neskončne poljane digitalnih misli*. Samozaložništvo Neoparnasovci, Ljubljana 2012.

Josip Murn: Pomladanska slutnja. *Pesmi*. MK, Ljubljana 1979.

Boris A. Novak: Oblike sveta. Založba Mladika, Ljubljana 1991.

Anton Ocvirk: Literarno delo kot estetski organizem. *Literarni leksikon 11*. DZS, Ljubljana 1981.

Alexs Pate: In the Heart of the Beat; the poetry of rap. The Scarecrow Press., Inc., USA 2010.

France Prešeren: Sonetni venec: Obdajale so utrjene jih skale. *Pesnitve in pisma*. MK, Ljubljana 1971.

France Prešeren: Sonetni venec: Vihárjev jeznih mrzle domačije. *Pesnitve in pisma*. MK, Ljubljana 1971.

France Prešeren: Zabavljivi soneti: Apel podobo na ogled postavi. *Pesnitve in pisma*. MK, Ljubljana 1971.

Andrej E. Skubic: Sociolekti od izraza do pomena: kultiviranost, obrobje in eksces. *Aktualizacija jezikovno zvrstne teorije na slovenskem*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2004 (Obdobja, 22).

Vera Smole: Socialne zvrsti slovenskega jezika. *Predavanja in seminar*. Ljubljana 2010/2011.

Silva Trdina: Besedna umetnost II. del – Literarna teorija. MK, Ljubljana 1958.

Tomo Virk: Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana 1999.

Alenka Žbogar: Uvod v literarno teorijo. *Predavanja in seminar*. Ljubljana 2010/2011.

12.0 Priloge

12.1 Zlatan Čordić – Zlatko: Ena na ena

*»Nč posebnega, še en navaden dan,
fuzbal, košarka, razmišlam, kwa lah igram.
Kličem ekipo, razložim jim za plan.
Vsi bi radi basket, nuben noče banan.
A ni mau prevroče? Kok ns je? 4!
Ti pejt dam po žogo, js skočm po pir.
Majco dol fantje pa dejmo se ogret;
fužinska šola, pred špilat začet.
Vsi mi hočmo zabijat k Milič Marko,
škoda niti Red bull ne pomaga Bratko.
Mečem kkr rima Abdul Jabbar,
mam stila za driblat, ej yo, padu ti je dnar.
Kwa sm car! Obrnu tipa, dobr občutk;
hotu položit, bruc prav: »Pober olupk!«
Ne morem ti tega pustit v moji hiši,
jz se tolažm, maš ti srečo, da si viši.*

*Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan;
parket, beton, vseen, tut trava lohk,
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš.*

*Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan;
parket, beton, vseen, tut trava lohk,
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš.*

*Ej, yo, folk, ta basket res je kul šport,
včasih mau, nikol pa trdih drog.
Igrajo ga povsod na različne načine,
če dougcajt te mot, tlele to hitr mine;
mrežca iz kovine, mja, stil Fužine,
sam da pride april pa že gor se rine.
Pa še mal zgodovine, pozab zdej na Mašo,
na teh igriščih ga je kucnu Nesterović Rašo.*

*Dons ga kuca Zlatko in to okol šir,
tut goli so preluknani k švicarski sir.
Brez zamer, mrežco tud jz kšno raztrgu,
več kt Bečirović Sani trojk sm vrgu.
Pa nej to ostane med nami, nočem se hvalt,
pa treba določena igrišča tamalim popravt.
Namest, da karijero nardijo si z drogo,
djmo jim prložnost, da to gradijo z žogo.*

*Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan;
parket, beton, vseen, tut trava lohk,
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš.*

*Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan;
parket, beton, vseen, tut trava lohk,
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš.*

*Na konc ne veš niti sam po kateri igri,
eni žejni, drugi lačni k tigri.
Igor, dj, povej mi, kok dou si pik?
»Amm«, sej je vseen, pr ns ne delamo razlik.
Pol se posedamo, obujamo spomine,
mal lubice čekiramo, dokler dan ne mine.
Radio v avtu pržgan, rap ga poka,
ne gre se še dam, ma zmer več je folka;
majce čez rame, išče se senca,
lepa merca, pozdrav za Fudota pa Henca.
Eni žogo z roko, drugi žogo z ного,
v vseh ns Fužincih, zapisan je globoko –
basket al pa fuzbal, dva športa brt,
katera zna igr, aha, čist usak od ns.
Ti sam žogo vrž, nj se igra začne,
pol, k kdo zabije, folk upije: »Oujeee!«*

*Ena na ena, dva na dva, al pa sam,
špilamo ta basket lahka po ceu dan;
parket, beton, vseen, tut trava lohk,
vse kar rabš: hlačke, dres, žogo pa koš. « (Zlatko 2008:10)*

12.2 Mirko Vorkapić – Atila: Kok hudih rim

»Kuk hudih rim, lahku vam zdj dam? »Kuk, kuk, kuk, kuk?«

Povejte jim kaj sm, če se nočm hvalt sam... »Hud, hud, hud, hud!«

Ayo, kuk hudih verzov potegnm na plan? »Kuk, kuk, kuk, kuk?«

Literarna teorija. Moj razred, dobr dan... Posluh, posluh, posluh, posluh.

Brez teorije gremo na primere Glasovne besedne figure... ček

Kaj je RIMA? Verzi so igrišča, na njih se ujamem,

pretočm to čez mikrofona, tako jih posnamem.

Vežm spomine, izkušnje, vtise, znanje,

rišem zgodbe, da se ti lahko poglobiš vanje.

ASONANCA! Kratk stik, bum, zdj jih stresa.

»Kdu?« Atila, ta pošast iz Novga mesta.

Reže ceste, pleše, trese zvezde,

keš polni vreče, melje, stiska klešče.

ALITERACIJA! Mirko mirka mesto, meša

misli, možgane maliči membrane.

Mori mikrofona, med metafore meče metke,

minira, meri mitraljezke.

ONOMATOPOIJA! Odzvonil je nov dan,

zdj vladam, rap odmeva daleč stran.

Ob dvanajstih zatolče cerku, znak, da sm izbran.

»Bim bam bom« ... Halo Balau? »Ja, man!«

Ja, ja gremo na prenesene pomene, od mene do tebe.

POOSEBITEV! Sled mi, sled. »Stari bom!«

Poosebljam to napravo, zdj ji pravjo Mirkofon.

Yo, zima, zima bela, vrh gore sedela,

take rime strelam, da me resnu bo uzela.

PRIMERA! Vroč k peku, podivjan k hunska horda,

dovajam vm življenje u vaša srca k aorta.

Moje lirike so zakon, brate, tku k gravitacija,

antisistemi k argentinska emigracija.

OKRASNI PRIDEVEK! Mirko Levjesrčni,

svetleči kralj, mogočni blisk, sm prvi

z briljantno rimo, z mano briljantni Timo,

vrjamm, da nisi slišou tuk prehudih bitov.

*STALNO REKLO! Mešate jabolka in hruške,
rap vam je španska vas, zato tole zdj poslušite.
Sončni mrk na majku, MC-ji so za luno,
vi o volku, js iz gozda, poravnava računov.*

Predmet 2. šolske ure, stavčne besedne figure.

*RETORIČNO VPRAŠANJE! Je moj rap hud?
Men se sanja moj uspeh. Povej, se teb tud?
Boš pozabu, s kje izviraš? Sploh rabš odgovor?
Stojiš za svojimi besedami? Ne rabš odgovor.
KLIMAKS! Meu strast, rodiu rime, pisal na papir,
uzel majk, rastrgal folk, juttr tak k učer.
»On je ok!« »Ne, on je kul!« »On je dobr!«
»On je za žur!« »On je supr!« Jsm mogočn!
ALUZIJA! Bodte pozorni, kr je težavna,
hočš folk ob seb, pol tvoj sovražnik je osama.
Ob koncu življenja Mirko jako na duri trka.
Bog mu odgovori: »Moja vrata so ti odprta.«
OKSIMORON! Javna tajna je, da vlada nm krade,
angelski hudiči, zlobno pravični, iskrene karte;
dobr politik, svobodna demokracija,
Evropska unija, proletarska hegemonija.« (Mirko 2008: 8)*

12.3 Saša Petrović – Challe Salle: To je to

*»Moja rima je metek, moj rap je kriminal,
tko nikol ne boste znal, nova pesm, nou rafal.
Prepoznaš glas, folk nori, k da je praznik;
in če si moj sovražnik, trpamo te u prtljažnik.
Sedmi deu Rokija, težka kategorija,
rime iz studija k zdravila iz laboratorija.
Slišš zame od Slovenije do Tokija,
en je Challe Salle, sam usi hočjo bit kopija.
Skos u formi, kvaliteta not u torbi,
podirajo se rekordi, k bežimo uniformi.
Rd mam cifro 500 in vijolčno barvo,
pridem not u klub; »Oouu! Kesi Hajro!?«
Ekipa okol šanka, bl nevarna od tanka,*

*najjača znamka, pluča pouna skanka;
na mizi viski, vodka in Red bull,
čika ture naroča runde, use je kul.*

*Če ne poznaš me, raj ne glej grdo,
upraši zame, nej ti povejo, gdo je to.
Sliš moj glas, gre ti v uho,
delam hud rap. Jea! To je to!*

*Če ne poznaš me, raj ne glej grdo,
upraši zame, nej ti povejo, gdo je to.
Sliš moj glas, gre ti v uho,
delam hud rap. Jea! To je to!*

Jović, dej nazaj!

*Raj ne glej grdo, k smešn si k Ekrem;
in jebeno sm jeben, spreman, da ti mater jebem.
AK 47, prva bojna linija,
stil je vroč, bl pekoč sm od čilija.
Večja legenda od Diddyja in Biggija,
boss of the familia, Sveto pismo, Biblija.
Pesmi so večne in nadpouprečne,
ime moje maš u ustih, k čigumi žveč me.
Večji sm talent k ekipa Wu-Tang,
prpelem ti pičke, organizeram gang bang.
Mam svoja muda, ni važn gdo mi hrbet čuva;
delam, kar delam, boli me kurac, gdo me pluva.
Če pravš, da je moj rap slaba kvaliteta,
prjatu, pol očitno internet ti šteka.
Na men trenerka, celo noč se rapa,
če ne čutš tega tracka, ne ločš talenta od dreka.*

*Če ne poznaš me, raj ne glej grdo,
upraši zame, nej ti povejo, gdo je to.
Sliš moj glas, gre ti v uho,
delam hud rap. Jea! To je to! ... 2x« (Challe Salle 2011)*

Izjava o avtorstvu

Podpisani Jernej Kusterle, rojen 09. 08. 1987 na Jesenicah, redni študent na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, smer Slovenistika 1. stopnja bolonjskega programa, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom »Strukturalna poetika ulične poezije« pri mentorici red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič v celoti moje avtorsko delo. Vsi uporabljeni viri in literatura so navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Jesenice, 5. maja 2013

Jernej Kusterle