

Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

Нина Аксић

Етнографски институт САНУ, Београд

ПРОВИНЦИЈСКИ РЕП КАО АЛТЕРНАТИВНИ ЈЕЗИЧКИ И МУЗИЧКИ ПРАВАЦ: ЕЛЕМЕНТИ КОСОВСКО-РЕСАВСКОГ ДИЈАЛЕКТА У РЕП МУЗИЦИ¹

Сажетак: Ово истраживање предузето је с циљем да се испитају језик заступљен у реп музици с подручја косовско-ресавског дијалекта и теме које ова музика обрађује. Корпус представљају песме различитих извођача с поменутог дијалекатског подручја, а истраживању се приступа са (социо)лингвистичког и културолошког аспекта. Кроз анализу дијалекатских особина које у прикупљеном корпусу проналазимо на свим језичким нивоима тежили смо томе да најпре потврдимо употребу косовско-ресавског дијалекта, а потом да испитамо његову функцију и употребну вредност у наведеном музичком жанру. Употреба дијалекта у музичком стваралаштву несумњиво доприноси његовом очувању и популаризацији, поготово узевши у обзир то да је овакво стваралаштво доживело велику популарност код, пре свега, омладинске публике, и то из свих крајева Србије. Овај алтернативни језичко-музички правац, који можемо назвати и „провинцијски реп”, представља својеврсни феномен, који може послужити и као материјал за ишчитавање одређених елемената традиционалног, али и модерног живота младог човека који живи ван велеградских музичких збивања. Резултати добијени овим истраживањем могу бити од користи за даља истраживања језика и „провинцијских” тема заступљених у реп музици.

Кључне речи: дијалектологија, косовско-ресавски дијалекат, функција дијалекта, културолошко читање, реп музика.

1. Уводне напомене. Предмет и циљ истраживања

Реп (енгл. *rap*, лупкати, дрдати) представља стил у популарној музици који су крајем седамдесетих година двадесетог века развили диск-џокеји и урбаном црначко становништво у САД-у, а овај се стил одликује наглашеном употребом ритмичног и римованог говора, уз агресивно лупкање (Клајн, Шипка,

¹ Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-9/2021-14 од 14. 1. 2021. године, који је склопљен с Институтом за српски језик САНУ, као и према Уговору број 451-03-9/2021-14/200173 од 5. 2. 2021. године, који је склопљен с Етнографским институтом САНУ.

2006: *pen*).² Реп, дакле, представља елемент хип-хоп културе³ и део је андерграунд (енгл. *underground*, подземље) сцене, која подразумева различите алтернативне културе које се разликују од доминантне, преовлађујуће културе, такозваног мејнстрима (енгл. *mainstream*).

На српском језичком подручју почеци стваралаштва у овом музичком жанру везују се за почетак осамдесетих година прошлог века, а своју експанзију и пораст популарности реп музика у Србији достиже деведесетих година 20. века.

Главне карактеристике реп музике јесу одређени ритам, односно бит, обавезна рима уз елементе импровизације, употреба жаргона, односно сленга, експресивност, персуазивност, преношење одређене поруке, углавном друштвено ангажоване, на оригиналан начин (духовито, мудро, али и убедљиво) (Николић, Ђорђевић, 2016: 425), и неизоставно – бунт према систему, што је и једна од основних одлика хип-хоп културе.

Истраживачи у свету увелико се баве истраживањем језика овог музичког жанра и посебну пажњу посвећују употреби регионалних варијација које се у њему јављају. Више је истраживања у којима је језику реп музике приступљено са социолингвистичког аспекта (Alim, 2006; Omoniyi, 2006; Androusoopoulos, 2009; Cutler, 2007, 2014; и др.), а највећи број истраживања овога типа обављан је на материјалу енглеског језика с подручја САД-а, али су се истраживања током времена проширила и на подручје Европе (на пример, за италијански в. Santoro, Solaroli 2007; за шпански в. Aliagas, Fernandez, Llonch, 2016; за немачки в. Cotgrove, 2018; и др.), и шире (на пример, за свахили в. Fenn, Perullo, 2000; за кинески в. Wang, 2012; и др.).

Специфичан језик реп музике истраживачи широм света означавају термином *језик хип-хопа* (енгл. *hiphop language*). На материјалу овог музичког жанра на српском језику вршена су углавном социолошка истраживања, а познато је и једно истраживање које се бави језиком, тачније – фразеологизмима у реп музици (Николић, Ђорђевић, 2016).

Када је у питању истраживање музике, посебно реп музике са становишта – најшире узев – културологије, а уже – антропологије, етнологије, музикологије, социологије и др., може се рећи да је мали број текстова на ову тему, али су они свакако значајни за наведене струке. У српској антропологији још увек није посвећена пуна пажња реп музици, али с обзиром на то да је музичка антропологија релативно млада грана, отворен је простор и за истраживања

² Реп музика развија се „у срцу америчких гета. Млади у јакнама, бејзбол капицама и патикама независних пертли играју уз синкопирани ритам, унатраг пуштају грамофонске плоче и причају као роботи: реп је рођен! Он говори о расизму, сиромаштву, бесу, осуђује насиље полиције, али говори и о срећи када се нађемо међу пријатељима. (...) Овај музички покрет за неколико година заузима веома значајно место у поп култури и добро се извози јер може да се изрази на другим језицима” (Larousse 2000: 86-87).

³ Хип-хоп култура обухвата четири кључна елемента: реповање, ди-џејинг, брејкденс и урбану уметност, односно цртање графита. Уз кључне елементе, ова култура, између осталог, подразумева специфичан стил одевања, као и специфичан језик који подразумева употребу сленга (в. https://sr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop; https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Хип_хоп_музика).

ове врсте. Дакле, у делу културолошке анализе осврнућемо се на истраживану праксу, тј. музички феномен, пре свега посматрајући музику као „вид комуникације који се постиже различитим музичким праксама, њеним креирањем и употребљавањем у свакодневном животу” (Ковачевић, Ristivojević, 2014: 1040).

Феномен „провинцијског репа” заузима важно место у домаћој реп музици, али и на андерграунд, тј. алтернативној сцени. С обзиром на употребу реп музичког израза, који у својој основи подразумева бунт против система, изражавање незадовољства, употреба дијалекта, уз одабир и обраду тема којима се бави ова ангажована музика, додатно доприноси томе да се она удаљи од тема којима се бави популарна, тј. мејнстрим музика, те се и тиме ствара особен отклон од система.

Дакле, овај музички жанр није посебан само у музичком смислу, по томе што представља вид домаћег реп музичког правца (реп строфе с мелодијски певаним рефреном), у чијим рефренима се јављају мелодије већ познатих песама народне музике, већ је посебан и по темама које обрађује, али и по начину језичког изражавања. Наиме, текстови су представљени на дијалекту, а теме којима се аутори ових песама баве тичу се социјално-културолошких елемената живота у Србији, посебно људи рођених у провинцији.⁴

Ово истраживање предузето је с циљем да се испита језик заступљен у реп музици с подручја косовско-ресавског дијалекта, уз осврт на његову функцију, као и да се укаже на теме којима се ова музика бави, те на значај ових песама за осликавање локалних идентитета. Истраживању се приступа са (социо)лингвистичког⁵ и са, најшире узев, културолошког аспекта. Кроз анализу дијалекатских особина које у прикупљеном корпусу проналазимо на фонетско-фонолошком, морфолошком и синтаксичком нивоу тежили смо томе да најпре потврдимо употребу косовско-ресавског дијалекта, али и да уочимо одступања у корист стандардног идиома, као и разлоге због којих се од употребе дијалекта одступа. Напоследку, начињен је осврт на функцију и употребну вредност дијалекта у наведеном музичком жанру. Културолошким сагледавањем желели смо да, додатно, учинимо целовитији осврт на овај феномен, те да га представимо као значајну грађу из које се могу ишчитавати етнолошки, антрополошки, социолошки и др. елементи културе.

Дакле, богатство које пружа истраживани феномен може се сагледати у значају и могућностима које он има за анализу из угла различитих струка, па се тако може анализирати из угла лингвистике – дијалектологије, примење-

⁴ Претечом овог феномена, али не у жанровском смислу, може се сматрати група „Рокери с Мораву”. Ова група представља четворочлани мушки музички састав који је изводио нумере новокомпонованог народног стила, најчешће тзв. двојке, са шаљивим текстовима који су се тицали живота провинцијалаца и људи са села. Нумере су биле извођене на косовско-ресавском дијалекту, а извођачи су најчешће били обучени у стилизовану народну ношњу, где је доминантна била шајкача (В. <https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/2925/radio-pletenica/4379580/medaljon---rokeri-s-moravu-.html>).

⁵ Лингвистички аспект односи се на анализу језичких, односно дијалекатских особина, док се социолингвистички односи на испитивање функције дијалекта у овом музичком жанру.

не дијалектологије, социолингвистике, психоллингвистике, етнолингвистике и др., антропологије и етнологије – антропологије музике, етнологије, социјалне антропологије, културологије и др. Из овог разлога, интердисциплинарни приступ значајан је како би се што боље сагледало више аспеката овог модерног музичког феномена.

2. Корпус. Методе и технике прикупљања и обраде грађе

Корпус у овом истраживању представља четрдесет песама различитих извођача, односно реп састава с подручја косовско-ресавског дијалекта, из Јагодине, Крушевца и Куршумлије. Одабир извођача с овог подручја извршен је због обима извођача/аутора и песама на датом простору, па и због неопходности усмеравања проучавања музике „ка одређеној, малој групи која дели иста значења и мишљења према проучаваној музици” (Rašić, 2016: 134).

Песме које су корпусом обухваћене објављене су у периоду од 2015. до 2020. године и прикупљене су на платформи Јутјуб. Као критеријум за одабир песама послужила нам је њихова популарност, односно број прегледа на наведеној интернет платформи.

За потребе језичке, али и културолошке анализе, песме су најпре транскрибоване и акцентоване, а потом су карактеристичне особине косовско-ресавског дијалекта које су у њима заступљене класификоване према фонетско-фонолошком, морфолошком и синтаксичком језичком нивоу, док су текстови песама подељени према темама којима се баве и даље анализирани. Након спроведене лингвистичке анализе, уз преглед садржаја текстова песама, испитали смо функцију и употребну вредност дијалекта у датом корпусу. Што се тиче културолошке анализе, песме су разврстане према темама и потом коментарисане у светлу тематске „обојености” и значаја који имају као извор за истраживање традиционалне и савремене културе живљења у местима из којих потичу извођачи.

3. Резултати истраживања

3.1. Дијалектолошка анализа⁶

3.1.1. Фонетско-фонолошки ниво

3.1.1.1. Прозодија

Примери које смо забележили у корпусу подељени су према броју слогова и груписани у три целине које обухватају једносложне, двосложне и ви-

⁶ Анализа је спроведена водећи се одељцима посвећеним косовско-ресавском дијалекту из монографија Павла Ивића (1985: 101–109; 1994: 213–232; 2009: 63–96) и Милоша Окуке (2008: 128–227). Резултати су поређени с резултатима изнетим у описима трстеничког (Јовић, 1968) и ресавског говора (Пецо, Милановић, 1968). Из практичних разлога нису наведени сви примери који су у корпусу забележени.

шесложне речи. Даља класификација извршена је према месту и типу акцента, као и према отворености/затворености слога дате речи. Анализа је дата само као општа слика акценатског стања без тежњи да се уђе у дубље разматрање прозодијског система.

У једносложним речима у нашем корпусу реализују се силазни акценти:

браЎт, *веЎш* (Ћ–Ђ); *даám* (Ћ, МД, Ђ); *гоáст*, *крáв* (Кг); *риáль*, *свеЎ*, *чаЎс*, (Ћ–Ђ); *шлоáг* (Ћ, МД, Ђ).

Међу двосложним речима забележили смо реализацију дугоузлазног и дугосилазног акцента:

дугоузлазни на иницијалном слогу: *бе'ли* (Ћ, МД, Ђ); *би'ло* (ТМ); *бу'ва* (Кг); *вре'dи* (Ћ, МД, Ђ); *гла'ва* (ТМ); *глу'миш* (Кг); *да'ју* (Ћ–Ђ); *да'ла* (Ћ, МД, Ђ); *жва'ке*, *жу'tи* (Кг, Ћ); *крему* (ТМ); *мла'dи* (Ћ, МД, Ђ); *на'род* (Кг, Ћ); *но'жем* (ТМ); *пла'tа* (Ћ–Ђ); *пу'дер*, *пу'тем* (ТМ); *ра'tлук*, *ру'же* (Кг); *ру'ком* (Ћ–Ђ); *сви'ње* (Ћ, МД, Ђ); *стра'ва* (ТМ); *стру'ја* (Кг); *те'ча* (Кг); *тра'ва*, *тре'зан* (ТМ); *тре'се* (Ћ–Ђ); *ћу'tи* (Ћ, МД, Ђ); *че'ли* (Кг);

дугосилазни на иницијалном слогу: *веáзан* (ТМ); *виáкнем* (Кг, Ћ); *гуáжва* (Кг, Ћ); *доáђе* (Кг); *каáжем*, *каáрте* (Ћ, МД, Ђ); *куáтим* (Кг, Ћ); *луáтам* (Ћ, МД, Ђ); *маáјицу* (Ћ–Ђ); *моáзак* (ТМ); *паáмтим*, *пиáво* (Ћ–Ђ);

дугосилазни на отвореној ултими: *болеá*, (Ћ, МД, Ђ); *оваá*, *овоá* (Кг); *умеá*, *ујеá* (Ћ–Ђ);

дугосилазни на затвореној ултими: *ајваáр* (Кг); *бакииáш* (Ћ–Ђ); *був'љаáк* (Кг); *бунаáр* (Ћ, МД, Ђ); *данаáс* (Ћ, МД, Ђ); *мираáз*, *слогаáн* (Ћ–Ђ); *стомаáк* (Кг).

Међу вишесложним речима забележили смо реализацију трију акцената: двају силазних и дугоузлазног.

дугоузлазни на иницијалном слогу: *зу'јалице* (Ћ–Ђ); *кљу'чеви* (Ћ–Ђ); *кре'нусмо* (Ћ, МД, Ђ); *ку'пио* (Кг); *на'ђосмо* (Ћ, МД, Ђ); *на'родом* (Ћ–Ђ); *по'зив* (ТМ); *по'себно* (Ћ–Ђ); *по'себну* (Кг, Ћ); *пра'зне*, *пре'воз* (Ћ, МД, Ђ); *пре'дсобље* (Кг); *про'зора* (Кг);

дугосилазни на иницијалном слогу: *заáједно* (ТМ);

дугоузлазни на медијалном слогу: *бата'ли* (Ћ, МД, Ђ); *боро'внице*, *воза'чи* (Кг); *друга'ре* (Ћ, МД, Ђ); *илега'лци* (Ћ, МД, Ђ); *искљу'чила* (ТМ), *кола'че* (Кг); *коли'цима* (ТМ); *кондукте'ри* (Кг, Ћ); *макаро'не* (Кг, Ћ); *мандари'не* (Ћ, МД, Ђ); *нерво'за* (Кг, Ћ); *олу'ја* (ТМ); *осе'дим* (ТМ); *пензионери* (Кг, Ћ); *пече'ње* (Кг); *пожу'ри* (Кг, Ћ); *поква'рио* (Кг); *провинција'лци* (Ћ, МД, Ђ); *прови'рио*, (Кг), *промоте'ри* (Кг, Ћ); *салве'tа* (Кг); *тастату'ри* (ТМ); *херо'ја* (ТМ); *цига'ре*, *шофе'ри* (Кг, Ћ);

дугосилазни на медијалном слогу: *безобраáзни* (Кг); *девоáјку* (ТМ); *избаáцим* (Кг); *искеáзи* (Ћ, МД, Ђ); *облаáчим* (Ћ–Ђ); *помораáнце* (Кг); *осуáшено* (Кг); *ратосиáљам*, (Ћ, МД, Ђ). *штинаáљку* (Ћ, МД, Ђ);

краткосилазни на медијалном слогу: *блатњаЎва* (Кг); *задиркуЎју* (Кг); *изваЎдише* (Кг, Ћ); *изгуЎжвану* (Ћ–Ђ); *излазе* (Кг); *истиЎче* (Кг, Ћ); *комишиЎлук* (Кг)⁷; *купуЎжете* (Кг, Ћ); *намазаЎо* (ТМ); *напраЎвили* (Ћ, МД, Ђ); *орање* (ТМ);

⁷ У загради је дата скраћеница за уметничко име извођача или реп састава код којег је дати пример забележен.

отроЎван (Ћ–Ђ); *покиЎсла* (КГ); *политиЎку* (Ћ, МД, Ђ); *попиЎјемо* (Ћ, МД, Ђ); *пристиЎјесе* (Ћ, МД, Ђ); *продаЎјете* (КГ, Ћ); *ракија* (ТМ); *родиЎо* (Ћ–Ђ); *саксиЎје* (КГ); *смараЎње* (ТМ); *угодиЎо* (Ћ–Ђ);
 дугосилазни на затвореној ултими: *банкомаат*, *напреад* (КГ); *омекшиваач* (КГ, Ћ); *пластениак*, *прекриваач* (КГ, Ћ); *телефоан*, *Трстениак* (КГ);

Краткосилазни акценат се, дакле, у анализираном корпусу јавља на било којем слогу изузев последњег,⁸ а најчешће га бележимо на медијалном слогу, што се поклапа са стањем у косовско-ресавском дијалекту (уп. Окука, 2008: 203); Дугосилазни акценат у корпусу је забележен и у иницијалној, и у медијалној, и у финалној позицији⁹ (уп. Окука, 2008: 203). Дугоузлазни акценат у косовско-ресавском дијалекту везан је углавном за пенултиму (уп. Окука, 2008: 203), а у нашем корпусу забележен је и у иницијалној и медијалној позицији.¹⁰

Дакле, стање забележено у нашем корпусу у начелу се поклапа с описом акценатског система у косовско-ресавском дијалекту: троакценатски систем с повлачењем краткосилазног акцента с финалног слога, при чему се на претходно дугом слогу реализује дугоузлазни, а на претходно кратком слогу краткосилазни акценат (в. Ивић 1985: 102).

Предакценатске дужине забележене су у тек неколико примера,¹¹ а према постојећим описима, у говорима косовско-ресавског дијалекта оне се губе (Милорадовић, 2016: 81).

[...] *СнежаЎна, беЎжи од тоаг проЎзоЎра, виЎдиш да зрЎЎмиа* (КГ); [...] *свиЎ се понервоЎзиЎли, створиЎла се гуајсва* (КГ, Ћ).

У појединим примерима забележено је преношење акцента на проклитику. До преношења акцента на проклитику у појединим говорима косовско-ресавског дијалекта редовно долази у вези негација *не* + облик презента глагола *знати* (Јовић, 1968: 35):

неЎ знаш шта је вре 'дно [...] (ТМ); [...] *ниЎком иЎме неЎ знам, ал паамтим шта ниЎју* [...] (Ћ–Ђ);

У нашем корпусу забележени су и примери с преношењем акцента на проклитику које није карактеристично за говоре косовско-ресавског дијалекта, а може се претпоставити да је до њега дошло под утицајем стандардног језика или услед захтева метрике:

[...] *а већ суЎтра неама заЎшта паЎс да га ујеЎде* [...] (Ћ–Ђ); [...] *ако ти се неЎ*

⁸ У говорима косовско-ресавског дијалекта доследно је спроведено повлачење краткосилазног акцента с финалног слога, при чему је на већем делу његове територије на претходно дугом слогу настао дугоузлазни, а на претходно кратком – краткосилазни акценат (Ивић, 1994: 214).

⁹ Неки од наведених примера за ову особину не одступају од ситуације у стандардном језику, али су наведени како би потврдили чињеницу да се дугосилазни акценат јавља на свим слоговима у анализираном корпусу, а тако је и у косовско-ресавском дијалекту.

¹⁰ Ова се особина поклапа са стањем које се бележи у новоштокавским дијалектима, односно у стандардном језику.

¹¹ Примери у којима се реализују предакценатске дужине забележени су код извођача из Крушевца, условно речено – с подручја средишњег поддијалекта косовско-ресавског дијалекта.

ћа, теЋбра [...] (ТМ); [...] и *неЋ виде је виЋше, а реЋкла ће позоЋве* [...] (Ћ, МД, Ћ); [...] и *неЋ жури, бриЋга њуа* [...] (Кг, Ћ); [...] *један деЋда да проађем неЋ да* [...] (Кг, Ћ); [...] *НиЋна неЋ да своЋја, заЋто воЋзим деЋдина коЋла* [...] (ТМ); [...] *са зграЋда каЋпље заЋ врат* [...] (Кг).

3.1.1.2. Вокализам. Вокалске алтернације

У корпусу је забележена екавска рефлексација старог гласа *јат*, што је одлика косовско-ресавског дијалекта (уп. Ивић, 1985: 102; Ивић, 1999: 219–220; Окука, 2008: 200–201):

беаћи (Ћ, МД, Ћ); *вре’дно* (ТМ); *гдеЋ* (Ћ, МД, Ћ); *две, деЋ* (Кг, Ћ); *девоајку, деЋци, колеЋно* (Кг); *ле’на* (Ћ–Ћ); *меЋсто* (ТМ); *недеЋљу, неЋму* (Ћ–Ћ); *пролеће, сведоЋци* (Кг); *свеаћ* (Ћ, МД, Ћ); *сеЋћам се, смејаЋо* (ТМ); *уЋвек* (Кг, Ћ); *угнезди, це’ли, цеЋо, чоЋвек* (Кг).

У одричном облику глагола *јесам* срећу се икавске форме, што је својствено неким говорима косовско-ресавског дијалекта (Ивић 1985: 102), а потврђује се примерима:

ниЋје (Кг); *ни’сам* (Кг; Ћ, МД, Ћ; ТМ); *ни’си* (ТМ); *ни’су* (Ћ–Ћ).

Бележимо примере код којих у финалним вокалским групама *-ао, -ео, -уо* долази до асимилације, затим и до контракције вокала, које као резултат имају финално *-о* (уп. Ивић, 1985: 102; Ивић, 1994: 220):

виЋдо (< видео) (Кг; Ћ, МД, Ћ); *доЋшо* (< дошао) (Кг, Ћ); *зиЋно* (< зинуо) (Кг); *иЋшо* (< ишао), *моЋго* (< могао) (Кг); *наЋшо* (< нашао) (ТМ); *поЋсо* (< посао) (Ћ–Ћ); *поЋтрпо* (< потрпао) (Кг, Ћ); *прекиЋно* (< прекинуо) (Ћ–Ћ); *реЋко* (< рекао) (Кг; Ћ–Ћ; ТМ); *стеаго* (< стегао) (Кг); *уЋзо* (< узео) (Кг; Кг, Ћ); *укиЋно* (< укинуо), *утеЋро* (< утерао) (Кг).

Забележена је и елизија вокала (уп. Ивић, 1985: 102; Окука, 2008: 200), до које најчешће долази у везама *да* + глаголски облик који почиње вокалом (Јовић, 1968: 47):

д иЋдемо (< да идемо) (Ћ, МД, Ћ); *д иЋмам* (Ћ, Ћ, Р); *д истеЋкне* (< да истекне) (Ћ–Ћ); *д оЋдеш* (Ћ); *д угаЋзим* (< да угазим) (Кг); *з овоа* (< за ово) (Ћ, МД, Ћ); *н ова* (< на ова) (Кг).

У оквиру редукције вокала забележене су синкопа и апокопа:

ал (< али) (Кг; Ћ–Ћ; Ћ, МД, Ћ; ТМ); *ал може* (< али може) (Кг); *виЋд* (< види) (Кг); *да л* (< да ли) (Кг; ТМ); *је л* (< је ли) (Кг; Кг, Ћ); *коЋлко* (< колико) (ТМ); *улаЋсте* (< улазите) (Кг); *чеЋтри* (< четири) (Кг).¹²

У корпусу је забележена и лексема *као* која се јавља у облику *ки*, а препоставља се да је настала као последица елизије вокала у финалном положају, *као* + *и* (уп. Јовић, 1968: 51):

¹² Овакве редукције вокала у великој су мери заступљене у разговорном језику уопште.

[...] *виЎтак си ки виЎдра и зелеан ки корњаЎча [...]* (Кг); [...] *изгледам ки бомбо'на [...]* (Ћ, Ђ, Р); [...] *јаа цвркуЎћем ки лоЎкер* (Кг); [...] *кад се баЎта МиЎшко заЎблену ки теЎле* (Ћ, МД, Ђ); [...] *ки д иЎмам цеалу ергеЎлу [...]* (Ћ, Ђ, Р); [...] *љуабе ме ки баЎдњак, заЎдње ми паЎре да'ју* (Ћ–Ђ); [...] *намаЎцкана ки аЎвет, а избаЎцила декоалте* (Кг, Ћ), [...] *пожу'тео ки све'ћа [...]*, [...] *пуатници комиарани храчу ки коЎћи [...]* (Кг).

3.1.1.3. Консонантизам. Консонантске алтернације.

Забележени су примери у којима се финално *-j* иза дугосилазног акцента губи (уп. Ивић, 1985: 102; Ивић, 1994: 222; Окука, 2008: 202; Ивић, 2009: 64). Овај консонант најлакше се губи испред вокала предњег реда (Јовић, 1968: 58), а за његово губљење у финалној позицији потврде налазимо и у опису ресавског говора (Пецо, Милановић, 1968: 271):

[...] *неЎка, шефе, немоа, ево неаћемо виЎше [...]* (Ћ, МД, Ђ); [...] *шта ми бреа ти глу'миш, немоа те накоЎвем [...]* (Ћ–Ђ).

Забележени су примери у којима се консонант *x* губи у иницијалној, медијалној и финалној позицији (уп. Јовић, 1968: 61; Ивић, 1985: 102; Ивић, 1994: 221; Окука, 2008: 201):

иљаЎду (< хиљаду) (Кг); *ла'дно* (< хладно) (Кг); *леЎба* (< хлеба) (Кг; Кг, Ћ–Ђ, МД); *оЎће* (< хоће) (Ћ, МД, Ђ); *оЎћу* (< хоћу) (ТМ); *нараани* (< нахрани) (Ћ); *оЎдма* (< одмах) (КГ, Ћ; Ћ–Ђ); *оЎдо* (< одох) (Ћ, МД, Ђ); *паЎдо* (< падох) (Кг).¹³

У неким примерима консонант *x* се реализује, што може бити последица утицаја стандардног идиома:

јеЎдох, нихтиЎје, уЎдарих, ухваЎтио, хаЎјде, хоЎћете (Кг); *хоЎћеш* (ТМ); *хоЎћу, хра'ну* (Кг); *хтеЎо* (ТМ).

3.1.2. Морфолошки ниво

У корпусу су забележени примери у којима долази до уопштавања заменичко-придевског наставка *-ем* у дативу и инструменталу јединине (уп. Јовић, 1968: 79; Пецо, Милановић, 1968: 304; Ивић, 1985: 103; Ивић, 1994: 222–223; Окука, 2008: 204; Ивић, 2009: 65):

[...] *таЎда јаа сам среЎћан и ниЎкем не смеатам [...]* (Кг); [...] *ки да је буЎмбар уЎједе, те језиЎкем заплиЎће [...]* (Ћ, МД, Ђ); [...] *с наајјачим мото'рем [...]* (Ћ, Ђ, Р).

Именице мушког рода прве именичке врсте забележене су с наставком *-е* у акузативу множине, аналошки, с другом палатализацијом (уп. Ивић, 1985: 103; Ивић, 1994: 223; Ивић, 2009: 66):

[...] *јер ми жеЎна даЎнас спреама пуЎњене уштиЎнце [...]* (Кг, Ћ); [...] *виа ми овде продаЎјете му'да за бубреЎзе [...]* (Кг, Ћ).

¹³ Губљење консонанта *x* може бити одлика и разговорног језика.

Јављају се посебни енклитички облици личних заменица за прво и друго лице множине у дативу (*ни*, *ви*) и у акузативу (*не*) (уп. Ивић, 1985: 103; Ивић, 1994: 223; Окука, 2008: 205):

[...] *пљу̀шти* киша ки из ка'бла и *нѐстаде* ни стру'ја (КГ); [...] *ни'сам* ви јаá з овоá, да ви пра̀во каáжем (Ћ, МД, Ђ); [...] *оће* не истѐра, ал *Ѡа̀че* га *напѝње* (Ћ, МД, Ђ).

Под утицајем суседних дијалеката призренско-тимочке дијалекатске зоне, односно, као једна од одлика балканског језичког савеза, у говорима косовско-ресавског дијалекта јавља се непромењено *ће* као енклитички облик помоћног глагола *хтети* за сва лица футура I. Међу примерима који потврђују ову конструкцију налазе се и примери који упућују на (ређу) употребу и других енклитика (*ћеш*, *ћу*), као и на (ређе) коришћење везника *да* (уп. Ивић, 1985: 104; Ивић, 1994: 224; Окука, 2008: 205), што бележимо и у примерима из нашег корпуса:

не'ћу ѝдем, *не'ћу* каáжем, *не'ћу* ма̀жем (ТМ); *ће* бу̀де, *ће* да *вѝдиш* (КГ); *ће* да *каже* (КГ, Ћ); *ће* да *печаá*, *ће* добѝјемо (КГ); *ће* добѝјеш, *ће* доáћеш (ТМ); *ће* каáжу, *ће* нѝјеш (КГ, Ћ); *ће* позо̀ве (Ћ–Ћ); *ће* потру̀жете (КГ, Ћ); *ће* прекѝнеш (КГ); *ћеш* да *приáчаш*, *ћу* да *вра́тим* (Ћ–Ћ).

Аорист је у живој употреби – како у нашем корпусу, тако и у косовско-ресавском дијалекту (уп. Ивић, 1985: 103–104; Ивић, 1994: 224; Окука, 2008: 205):

да̀де (КГ); *за̀блену* (Ћ, МД, Ђ); *изва̀дише* (КГ, Ћ); *јѐдох* (КГ); *кре'ну*мо, *на'ћос*мо се, *нѐ* *виде* (Ћ, МД, Ђ); *па̀до* (КГ); *поцр̀каше*, *пу̀че* (КГ, Ћ); *сѐде* (Ћ, МД, Ђ); *се* *ућеба̀ше* (КГ, Ћ); *у̀дарих* (КГ); *уцрвља̀смо* се (КГ, Ћ).

У корпусу је забележен атематски облик глагола *јести* у презенту (уп. Окука, 2008: 205–206):

[...] *је'мо* про'ју а трошиá се, *цумбус* смо *напра̀вили* [...] (Ћ, МД, Ђ); [...] *када* *је'мо* *нихтѝје*, *дода'је* му таáј *имѐк* [...] (КГ).

3.1.3. Синтаксички ниво

У корпусу су забележени примери у којима се јавља акузатив као општи падеж у функцији локатива (Окука, 2008: 206), односно, у којима се сагледава непознавање разлике између падежа правца (акузатива) и падежа места (локатива и инструментала) (уп. Јовић, 1968: 159; Пецо, Милановић, 1968: 306–307; Ивић, 1985: 104; Ивић, 1994: 224; Ивић, 2009: 66):

[...] а *на* *маáјицу* но̀си *цра̀ни* слогаáн [...] (Ћ–Ћ); [...] а *у* *гла̀ву* *неá*ма ни дваá *зуба* *кад* се *искеáзи* [...], [...] а *у* *тра̀мвај* *зама̀ло* и *шло̀г* да ме *стрѐфи* [...], [...] да'ла ми *броáј* и *трѐба* да се *видимо* *на* *спла̀в* [...] (Ћ, МД, Ђ); [...] *донѐси* ми *во̀ду*, *пу̀сти* д *истѐкне* *на* *чѐсму* [...] (Ћ–Ћ); [...] *изу̀јем* се *боáс* и *у* *дво̀риште* *шеáтам* [...], [...] *јѐси* *тиá* *спу̀стила* *онеá* *ролѐтне* *у* *спава̀ћу* *собу* [...] (КГ).

Бележимо и примере у којима се акузатив као општи падеж јавља у функцији инструментала (уп. Јовић, 1968: 161; Пецо, Милановић, 1968: 314, 317; Ивић, 1985: 104; Ивић, 1994: 224; Окука, 2008: 206; Ивић, 2009: 66):

[...] *а миá стојимо пред капиЎју ки ЈехоЎвини сведоЎци* [...] (Кг); [...] *а не даáј да те завитлаáва са његоЎве приáче* [...] (Ћ); [...] *дру'штво чеЎка пред кафаЎну* [...] [...]; [...] *јаá долаЎзим са траЎктор* [...] (Ћ, ЕМ); [...] *уживáвам, тиЎјем пиáво са сељаЎци пред продаáвницу* [...] (Кг); [...] *чаЎчалица међу зуáбе слоЎмъена на поЎла* [...] (Ћ–Ћ).

У корпусу се јављају примери у којима бележимо употребу конструкције *с + акузатив* у функцији инструментала (уп. Ивић, 1985: 104; Ивић, 1994: 225; Окука, 2008: 206–207):

[...] *даЎнас се разбацуЎје с паЎре јер му леЎгла пла'та* [...] (Ћ–Ћ); [...] *да на тераЎсу каЎчи веЎши с наáјвећи мераáк* [...] (Кг); [...] *и с иЎсте другаре сеЎднемо испред заáдруге* [...] (Ћ, МД, Ћ); [...] *кад проЎлеће доáђе, свуЎд иЎдем с бициЎкту* [...], [...] *са ле'пак јаá сам ДраЎгици залепиЎо штиЎклу* [...], [...] *тад јеЎдем са свеЎ коЎру мандари'не, помораáнце* [...] (Кг); [...] *ћу ти плаáтим с каЎртицу пошто еЎвре не приáмаш* [...] (Ћ–Ћ).

Бележимо и примере у којима се јавља акузатив као општи падеж у функцији генитива, што је својствено говорима косовско-ресавског дијалекта (уп. Ивић, 2009: 66; Милорадовић, 2003: 129–130):

[...] *доЎшо сам да куáтим хеáмију и хра'ну, триЎста граáма качкаваáљ и по'себну салаЎму* [...] (Кг, Ћ); [...] *оЎће да нас аЎпсе из трЎжишину инспеЎкцију* [...] [...]; [...] *пла'тио сам триЎста маЎрке кад сам га купоЎво*; [...] [...]; [...] *попиЎли смо пива једно чеЎтри-пеáт лимеáнке* [...] [...]; [...] *тоá је због превеЎницију* [...] (Ћ–Ћ);

Забележени су примери у којима је акузатив множине облички изједначен с номинативом множине (уп. Милорадовић 2003: 188):

[...] *избацио сам триЎцепси* [...], [...] *купујем писта'ћи* [...], [...] *теЎписи и стаЎзе суáшим на капиЎју* [...] [...]; [...] *чупаáм уáмъаци на жи'во* [...] (Кг).

3.2. Општи закључци лингвистичке анализе

Прелиминарни резултати анализе показују да аутори у свом стваралаштву користе дијалекат, првенствено на фонетско-фонолошком нивоу, у погледу акцентуације, уз честа одступања у корист стандардног језика на осталим језичким нивоима, до којих долази превасходно услед захтева метрике или из стилских разлога.

Највише је дијалекатских особина забележено на фонетско-фонолошком нивоу, што је било и очекивано. Иако су аутори с трију различитих подручја косовско-ресавског дијалекта, они нису посезали за специфичнијим дијалекатским особинама – оним према којима се овај дијалекат условно дели на мање јединице, а те се разлике сведе углавном на појединости и уколико се оне изузму, говори овог дијалекта показују велику уједначеност (Ивић, 1985:

105) – ту уједначеност сагледавамо и у нашем корпусу. Остаје нејасно да ли су аутори свесно посезали за „универзалнијим” дијалекатским особинама или су ове особине ишчезле из њиховог говора под утицајем стандардног идиома.

3.3. Културолошка анализа

Да бисмо усмерили поглед на културолошки аспект истраживаног музичког корпуса, те заузели и друго становиште с којег ћемо посматрати и анализирати представљени феномен, музику ћемо перципирати као активног чиниоца „у конструисању културе, друштва и етничког идентитета” (Ristivojević, 2009: 118). То се посебно односи на традиционалну музику, а у нашем случају, иако стил не можемо сврстати у традиционални, саме теме и текстови, па и мелодија која се среће у рефренима песама јесу „традиционалног” или барем народног, новокомпонованог типа. Тако, представљањем наше испитиване циљне групе, а то су музички састави с подручја косовско-ресавског дијалекта, као и тема којима се баве у својим песмама и начина на који представљају текст који је у основи дијалекатски, долазимо до прелиминарног закључка да утиснутост музике у културу може послужити „за заступање и ’одбрану’ мањинских или маргиналних група, односно њихових музика од хегемоније доминантних парадигми” (Ristivojević, 2009: 128). С претходним у вези је свакако и сама теза да је већ употреба дијалекта нешто што указује на жељу за одвајањем од широке, мејнстрим културне праксе, а посебно за истицањем локалне праксе, тј. упућује на потребу за приближавањем одређеној врсти публице.¹⁴

Значај који има реп музика у смислу „моћи да превазиђе оквири пуге музике или забаве” (Banić-Grubišić, 2010: 90), али и због могућности да се хип-хоп „контекстуализује у оквиру једне културе (...) сложенем мрежом значења која се формира у сусрету поетике реп музике с локалном историјом, идеологијама и друштвеним системом вредности” (Banić-Grubišić, 2010: 91), пружа могућност да се формира нова музичка пракса која проистиче из једне врсте глобалне културне праксе, али се уз помоћ својих карактеристика формира као локална културна пракса, тзв. „провинцијски реп”. Овиме се стиче и нека врста представљања идентитета једне микросредине (село, варошица или град), па затим и макросредине (један крај земље), а уз то и лични идентитет аутора/извођача, као и слушалаца/публике.

Када је у питању локална музичка пракса, у овом случају оно што смо назвали „провинцијски реп” – овде – реп с косовско-ресавског дијалекатског подручја, она се, како смо навели, разликује од других коришћењем дијалекта, употребом тема које су карактеристичне за ту локалну праксу, као и по самом музичком стилу који је комбинација репа и најчешће мелодијски обојених рефрена музичким темама преузетим из новокомпоноване музике. Све ово води

¹⁴ Може се претпоставити да специфичније дијалекатске особине, као и специфична дијалекатска лексика нису заступљени у песмама да би оне биле разумљиве и доступне широј публици, али опет – циљаној, ограниченој, уз помоћ дијалекта као средства помоћу којег се од друге врсте публице прави дистанца.

нас до још једне потврде термина *глокализација*, што представља интрепретирање глобалних феномена локалним праксама (Banić-Grubišić, 2010: 92). Као глобални музички феномен посматрамо хип-хоп културу, а с њом и њен сегмент – реп музичку праксу, који се у нашем случају примењују на аутентичан начин. Хип-хоп се с америчке сцене ширио и на друге музичке сцене по читавом свету, а затим прилагођавао, па се тако дошло до финалног резултата који представља „аутентичне сцене које имају потпуно особена лингвистичка, музичка и стилска својства” (Banić-Grubišić, 2010: 92). Тако долазимо до дефиниције да „хип-хоп представља ’најлокалнију’ савремену форму изражавања” (Banić-Grubišić, 2010: 92) у коју се у потпуности уклапа наше истраживање и представљање овог социомузичког феномена.

Функција употребе дијалекта у овом музичком жанру вишеструка је.¹⁵ Феномен „провинцијског репа” у Србији, с обзиром на то да има своју изразиту, локалну црту, представља и сегмент културе коју можемо поимати и „као ’начин живота људи’ (...) рефлектујући гледиште да одређена култура дефинише људе/народ” (Banić-Grubišić, 2010: 87). Тако, уз помоћ дијалекта којим се постиже аутентичност, али се исказује и одређени социјални идентитет и истиче порекло, односно – врши се територијална идентификација, као и тема којима се бави ова музичка пракса, прилично јасно можемо дефинисати, у сваком смислу, живот људи с подручја косовско-ресавског дијалекта. О настанку ове праксе у неколико наврата говорили су нам и сами аутори/извођачи, који су истицали да су овај стил развили како би учинили нешто духовито, интересантно, али и нешто што ће посебно издвојити њихову локалну културу.¹⁶ Посматрано с научног становишта, закључује се да у том двосмерном процесу „на музичаре утичу и њихове локалне културне традиције и транснационални стандарди музичке индустрије. Резултат је локална музика с транснационалним примесима или транснационална музика с локалним примесима” (Banić-Grubišić, 2010: 92).

Надаље, кроз употребу дијалекта може се сагледати и показивање својеврсног бунта према систему. Бунт, као једна од основних карактеристика овог жанра, исказује се, дакле, како путем тема песама, тако и путем језика, па се употреба дијалекта може схватити као постављање дистанце у односу на норму стандардног језика, која за разлику од дијалекта у народу подразумева одређени престиж и представља правилан и узоран говор. Такође, стварање на дијалекту може бити условљено и (недовољним) познавањем стандардног језика и владањем његовом нормом, па је могуће да ће се поједини аутори определити за стварање на дијалекту зато што не владају у довољној мери стандардним идиомом. Такође, мотивација аутора да посегну за дијалектом може бити подстакнута и тиме да у стандардном језику не проналазе одговарајућа средства којима би на себи својствен начин изразили своју мисао на одређену, њима блиску тему.

¹⁵ В. Марковић, 2019: 79–90.

¹⁶ Више послушати на сајту:

https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/25/beograd-202/4034454/sta-rece.html?fbclid=IwAR23cGQF4jkLusU-j4o_H8Emk9jLcixVBIV8tIcD0VC3Chc7i0TzQCH8s.

Примарна мотивација аутора да стварају на свом матерњем дијалекту била би превасходно то што је једноставније изразити се онако како се иначе природно говори. Узевши у обзир то да су у овом музичком жанру аутори песама управо и њихови извођачи, а да су текстови углавном лични и тичу се тема које су ауторима блиске, може се претпоставити да ће они настајати под одређеним емотивним набојем, који ће подстаћи спонтани, природни, матерњи говор¹⁷ – о ономе што је блиско говориће се на начин који је говорнику близак.

Као потврда тога да је реч о ономе што је извођачима блиско долазе теме којима се музичари баве у песамама, а које ћемо и представити, као важан сегмент антрополошког интересовања усмереног ка „друштвеним и културним значењима жанра којем припадају, у контексту који се разликује од онога у којем се сматра да настају оригинални жанрови” (Жикић, 2012: 93). Да су песме ангажованог типа, те да се текстови баве социокултурним темама, пре свега локалног карактера, али и онога који може бити примењен на глобалном нивоу (пре свега на нивоу Србије), потврђује и селекција песама коју смо урадили. Тако имамо песме: 1. љубавног садржаја („Раскид”, „Снежана”, „Калаштура”, „Немој да звоцаш” и др.), 2. традиционалне и животне приче („Стара школа”, „Договор са таштом”, „Слава”, „На шта се ти грејеш”, „Кад ћеш сине да се жениш”, „Мала деца мала брига”, „Сеоски гангстер”, „Какву сам ракију пеко”, „Бајка”, „Брате мој”, „И тебе сам сит теретано”, „Пијачни четвртак”), 3. локалне приче („Крушевљанка”, „Ракијара”, „Куршумлија”, „Оди Чичи”, „Уз Топлицу ветар дува”), 4. оне које се баве стереотипима везаним за занимања, порекло и др. („Таксисти”, „Београђанка”, „Пензионер”, „Конобар”, „Провинцијалац”, „Рабација”), 5. урбане приче („Немој да си јадан”, „Бријање”, „Jagzgers”, „Реп софистициран”, „Сајкотерапи” и др.)¹⁸. Из богате тематике, која се у својој суштини тиче друштвеног живота и културе људи једнога краја, можемо закључити да је жеља за дистинкцијом у односу на савремену, модерну културу коју намеће Београд као престоница, изразито велика, те су и песме самим тим алтернативне.

На основу дате поделе уочава се да се „осим текста, као елементи који упућују на значење појединачне песме могу [...] узети и: наслов песме – [који] упућује на њену тематику (...); затим посебан начин њене инструментализације (...); те у одређеним случајевима – спот који визуализује тематику понекад” (Жикић, 2012: 496–497). О насловима је већ било речи, а што се тиче посебности инструментализације, како Жикић наводи, у овоме случају, с обзиром на то да се ради о матрицама за реп музику, ове врсте асоцијације нема у представљеним песамама, изузев понеког звучног ефекта. Када су у питању спотови,

¹⁷ Најприроднији говор добија се када се говори под извесним емотивним набојем, јер се тада не размишља о томе *како* се говори, већ се размишља о ономе *што* се говори (в. Meyerhoff, Schleeф, MacKenzie, 2015: 48).

¹⁸ Посебно примећујемо да се извођачи *The Mitrije* и *MZA* из Јагодине баве претежно урбанијим темама или макар обрађују теме на урбан начин, што можемо повезати с генерацијом којој аутори припадају, можда мањом удаљеношћу града из кога потичу од престонице, као и личним афинитетом извођача/аутора.

они свакако доприносе јаснијем разумевању текста, али и већој популарности песме, па и извођача/аутора. С тим у вези напомињемо да су, иако на косовско-ресавском дијалекту, с темама које се тичу углавном живљења у провинцији и традиционалне културе у ширем смислу, ове песме доживеле велику популарност код, пре свега, омладинске публике из свих крајева Србије. О томе колико је овај феномен постао популаран сведочи и чињеница да је, поред песама и све бројнијих група из овог краја Србије, он почео да се шири и на ниво кратких форми у облику скеча, тј. „клипа”, како код аутора с овог простора тако и из других крајева наше земље, који обрађују ове теме на начин карактеристичан за поднебље из којег потичу.

Дакле, овај алтернативни језичко-музички правац, који можемо назвати и „провинцијски реп”, представља својеврстан феномен, који може послужити и као материјал за ишчитавање одређених елемената традиционалног, али и модерног живота младог човека који живи ван велерадских (музичких) збивања. Ове песме, тј. њихови текстови, могу представљати и нарочиту модерну фолклорну форму, те послужити као добар материјал за културолошко, социолошко и етноантрополошко ишчитавање елемената традиционалног и савременог живота људи у провинцији. Дакле, алтернативност ових песама огледа се не само у коришћењу дијалекта већ и у њиховим темама, као и у начину њихове обраде, тј. представљања, заправо у њиховој припадности алтернативном музичком жанру, као што је реп, али и у његовој алтернативнијој, новој варијанти у комбинацији с популарним песмама.

4. Закључна разматрања

Истраживање је предузето с циљем да се испита употреба косовско-ресавског дијалекта у реп музици, као и да се начини осврт на његову функцију у овом музичком жанру. Такође, из културолошког угла предузели смо ово истраживање како бисмо сагледали којим се темама ова музика бави и који значај заступљене песме имају за осликавање локалних идентитета.

Прелиминарни резултати анализе показали су, најпре, да извођачи с подручја косовско-ресавског дијалекта у свом стваралаштву користе дијалекат, превасходно на фонетско-фонолошком нивоу, у погледу акцентуације, уз честа одступања у корист стандардног језика на осталим језичким нивоима, до којих најчешће долази услед захтева метрике или из стилских разлога. Функција дијалекта је вишеструка, а његовом се употребом првенствено постижу социјална и територијална идентификација, аутентичност, и исказује се бунт према систему.

Употреба дијалекта у музичком стваралаштву несумњиво доприноси његовом очувању и популаризацији, поготово узевши у обзир то да је овакво стваралаштво доживело велику популарност код, пре свега, омладинске публике, и то из свих крајева Србије.

Кроз ово истраживање показало се да је реп музика изузетно погодан материјал за лингвистичка и културолошка истраживања. Будућим истраживањима

ма језика и тема песама у реп музици требало би, између осталог, обухватити стваралаштво с других дијалекатских подручја, али би се могли применити и другачији приступи анализи.

Пажњу треба посветити и осмишљавању адекватне методологије, где би се могла прикључити и статистичка истраживања која би допринела поузданости резултата.

Резултати добијени овим истраживањем могу бити од користи за даља истраживања језика и „провинцијских” тема заступљених у реп музици, као и за културолошка, антрополошка, музиколошка и социолошка истраживања, али и у другим музичким жанровима, будући да истраживања ове врсте нису досад вршена у србистици и културологији.

Скраћенице

Ђ – *Djavo*

ЕМ – *El Manijaci*

Кг – *Kruševac geto*

МД – *Miško Dilin*

Р – *Režma*

ТМ – *The Mitrije*

Ћ – *Chache*

Ћ–Ђ – *Chache & Djavo*

Извори

<https://www.youtube.com/>; грађа добављена током 2020. и 2021. године.

Емисија *Шта рече?* (РТС); <https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/29/beograd-202/4034451/sta-rece.html>; приступљено јула 2021. године.

Медаљон – Рокери с Мораву; [https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/2925 /radio-pletenica/4379580/medaljon---rokeri-s-moravu-.html](https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/2925/radio-pletenica/4379580/medaljon---rokeri-s-moravu-.html); приступљено августа 2021. године.

Српски хип-хоп, https://sr.wikipedia.org/wiki/Srpski_hip_hop; приступљено априла 2021. године.

Хип-хоп музика, https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Хип_хоп_музика; приступљено априла 2021. године.

*

Клајн, И., и Шипка, М. (2006). *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.

*

Larousse (2000). *Музика: енциклопедија за младе*. Подгорица: Змај.

Литература

- Жикић, Б. (2012). Поп песма: епистоларна форма популарне културе. *Etnoantropološki problemi*, 7(2) 487–508.
- Ивић, П. (1985). *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић, П. (1994). *Српскохрватски дијалекти, њихова структура и развој*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић, П. (2009). *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јовић, Д. (1968). Трстенички говор. *Српски дијалектолошки зборник*, XVII, 1–238.
- Марковић, Ј. (2019). Употреба косовско-ресавског дијалекта у реп музици. У *Млади и србистика: зборник радова полазника образовних програма у ОКЦ „Вук Караџић” у Трипићу* (стр. 79–90). Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Милорадовић, С. (2003). *Употреба надежних облика у говору Параћинског Поморавља. Балканистички и етномиграциони аспект*. Београд: Етнографски институт САНУ (Посебна издања, књ. 50).
- Милорадовић, С. (2016). Говорни тип града – „комуникацијска стратегија” и „идентификацијска пракса” у Србији данас. У Зузана Тополињска и др. (Ур.), *Релацијата село <> град на словенската територија денес (лингвистичко-социолошка анализа)* (стр. 77–92). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална лингвистика.
- Николић, М., и Ђорђевић В. (2016). Модификације фразеологизама у српској реп музици. У М. Ковачевић и Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност I. Језик, књижевност, уметности* (стр. 423–431). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Пецо, А., и Милановић Б. (1968). Ресавски говор. *Српски дијалектолошки зборник*, XVII, 241–366.
- *
- Aliagas, C., Fernandez, J., & Llonch, P. (2016). Rapping in Catalan in Class and the Empowerment of the Learner. *Language, Culture and Curriculum*, 29(1), 73–92.
- Alim, S. (2006). *Roc the Mic Right: The Language of Hip Hop Culture*. New York – Abingdon: Routledge.
- Androutsopoulos, J. (2009). Language and the three spheres of hip-hop discourse. In A. Ibrahim, S. Alim & A. Pennycook (Eds.), *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Identities and the Politics of Language* (pp. 43–62). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Banić-Grubišić, A. (2010). Romski hip hop kao multikulturalistički soundtrack: R-point: Pedagogija jedne politike. *Etnoantropološki problemi*, 5(1), 85–108.
- Cotgrove, L. A. (2018). The Importance of Linguistic Markers of Identity and Authenticity in German Gangsta Rap. *Journal of Languages, Texts and Society*, 2, 67–98.
- Cutler, C. (2014). *White Hip-Hoppers, Language and Identity in Post-Modern America*. New York: Routledge.

- Cutler, C. (2007). Hip-Hop Language in Sociolinguistics and Beyond. *Language and Linguistics Compass*, 1(5), 519–538.
- Fenn, J., & Perullo A. (2000). Language choice and hip hop in Tanzania and Malawi. *Popular Music and Society*, 24, 73–94.
- Kovačević, M. i Ristivojević M. (2014). Antropologija muzike: od folka do roka. *Etnoantropološki problemi*, 9(4), 1037–1053.
- Meyerhoff, M., Schlee, E., & MacKenzie L. (2015). *Doing Sociolinguistics: A Practical Guide to Data Collection and Analysis*. London and New York: Routledge.
- Omoniyi, T. (2006). Hip-hop through the world Englishes lens: A response to globalization. *World Englishes*, 25(2), 195–208.
- Okuka, M. (2008). Srpski dijalekti. Zagreb: SKD Prosvjeta.
- Rašić, M. (2016). Antropoligija muzike: paradigme i perspective. *Зборник радова Академије уметности*, 4, 133–144.
- Ristivojević, M. (2009). Uloga muzike u formiranju etničkog identiteta. *Етнолошко-антрополошке свеске*, 13(2), 117–130.
- Santoro M., & Solaroli, M. (2007). Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of "Canzone d'Autore". *Popular Music*, 26(3), 463–488.
- Wang, X. (2012). 'I am not a qualified dialect rapper': constructing hip-hop authenticity in China. *Sociolinguistic Studies*, 6(2), 333–372.

Miljana Čopa, Nina Aksić

PROVINCIAL RAP AS AN ALTERNATIVE LINGUISTIC AND MUSICAL TREND: ELEMENTS OF THE KOSOVO-RESAVA DIALECT IN RAP MUSIC

Summary

The aim of this research is to examine both the language used in rap music in areas where the Kosovo-Resava dialect is spoken and the themes appearing in this type of music. The research methods used are the (socio)linguistic and cultural approach (Anthropology and Ethnology). Such an interdisciplinary approach in regards to examining this modern phenomenon is valuable as it allows dissections from multiple aspects. Many are the purposes of using a dialect in this musical genre. It primarily shows one's authenticity and territorial identification, but also a unique rebellion against the system which is apparent from the themes of the songs that portray provincial life. The results of this analysis can provide support for future research into language and provincial themes appearing in rap music, or other genres, considering that this kind of research in Serbistics and Culturology is yet to be conducted.

miljana.copa@isj.sanu.ac.rs
nina.aksic@ei.sanu.ac.rs