

Analiza popularne kulture kroz analizu verbalnih tekstova hrvatske popularne glazbe

Malekinušić, Mateo

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:165113>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Kulturalni studiji

Kandidat: Malekinušić Mateo

**Analiza popularne kulture kroz analizu verbalnih tekstova
hrvatske popularne glazbe**

Mentorica: doc. dr. sc. Diana Grgurić

Rijeka, 15.9.2016.

Sažetak

Rad započinjem objašnjavanjem semiologije i semantike da bismo shvatili kako nastaju značenja u društvu, nakon čega nastavljam na tumačenje popularne kulture u svjetlu postmodernizma, njezinu važnost i utjecaj koji ta kultura ima na svakodnevicu običnog čovjeka. Zatim se nadovezujem na teoriju o smrti autora te dajem vlastitu kritiku teorije smrti autora prema kojoj autor u današnjici ne postoji, ili ne bi trebao postojati, ispitujući njezinu primjenu na verbalnome tekstu popularne pjesme *Pričaj mi* grupe Meritas, pri tome iščitavajući nekoliko mogućih značenja verbalnoga teksta popularne pjesme *Pričaj mi* u svrhu dokazivanja potrebe Autora kao autoriteta koji će uspostaviti značenje teksta, ili koji će najaviti da pjesma sa sobom nosi značenje, no i kao dokaz polisemičnosti djela popularnoglazbenih praksi. Nastavljam sa pjesmom *Bižuterija* pjevačice Jelene Rozge te ponovno iščitavam moguća značenja ovoga teksta te ga ukomponiram u teoriju postmodernizma Frederica Jamesona, prikazujući time da je značenje u postmodernome dobu toliko prisutno u svemu oko nas, da ono nestaje. Nakon toga se bavim teorijom intertekstualnosti i dajem vlastita razmišljanja o kapitalističkom ustrojstvu sadašnjice, pri tome se koristeći pjesmom *Oprosti mi* od izvođača KAMENY ft Nikola Marjanović, da bih prikazao kako je kapitalizam zašao u sve aspekte ljudskoga roda, pa tako i u djela popularnoglazbenih praksi, te da je jedna od taktika kapitalizma iskorištavanje prijašnjih tematika, koje su poznate kao marketinški uspješne. Zadnja pjesma koju analiziram je pjesma *Goli i bos* grupe Elemental pri tome se koristeći teorijom aure Benjamina Waltera da bih prikazao da umjetničko djelo suvremenoga doba sadrži auru, tj. da ono posjeduje svjedočanstvo povijesti, pa shodno tome ne predstavlja samo estetičko zadovoljstvo slušatelju. Na završetku preispitujem mogućnost protu-hegemonijskog djelovanja pomoću produkata popularne kulture, tj. kroz popularnu kulturu, također preispitujući samo protu-hegemonijsko djelovanje, dajući vlastita razmišljanja o tome kako smo ograničeni u tome aspektu te načine za koje smatram da možemo utjeloviti da bismo postigli rezultate.

Ključne riječi

semiologija, semantika, popularna kultura, kritička analiza, smrt autora, postmodernizam, intertekstualnost, kapitalizam, aura, hegemonija, protuhegemonija

Sadržaj

1.	Uvod	4
2.	Razrada	5
2.1.	Semiologija	5
2.2.	Semantika	6
2.3.	Popularna glazba	9
2.4.	Smrt autora	12
2.5.	Popularne pjesme u postmodernizmu	18
2.6.	Intertekstualnost i kapitalizam	20
2.7.	Aura i protu-hegemonija	24
3.	Zaključak	29
4.	Literatura	30
5.	Izvori	31

1. Uvod

U ovome radu ću se baviti popularnom kulturom. Planiram kroz nekoliko odabranih pjesama koje su bile, ili su u vremenu tijekom pisanja ovoga rada, dio popularne kulture, propitati vlastitu tezu o polisemičnosti djela popularnoglazbenih praksi, kao i današnjega društva. Također planiram kroz iste te pjesme, tj. tekstove tih pjesama propitati neke od teorija kulturalnih studija da bih propitao moderno društvo i pokušao dobiti dublji uvid u ono što se naziva postmodernizam. Jedna od glavnih teza ovoga rada jest da je interpretacija umjetničkih praksi toliko subjektivna i individualna da ne možemo govoriti o proučavanju značenja tih umjetničkih djela. *“To također objašnjava kontekstualne razlike: govornik ili slušatelj mogu pripisati (namijeniti, protumačiti, prenijeti) različita značenja istom izrazu, dapače isti izraz može stoga značiti različite stvari u različitim kontekstima”*(Van Dijk 2006:276). Izbor pjesama se sveo na pregledavanje nekoliko online top-lista, kao i pregleda na YouTubeu, te odabiranje pjesama koje su različite i žanrovski, no i tematski, da bih ukazao na polisemičnost kao primjenjiv način promatranja popularnih tekstova kojima se ovdje bavim.

2. Razrada

2.1. Semiologija

Jezik je sustav koji se sastoji od znakova. Znakovi su, prema Ferdinandu de Saussureu, spoj označitelja i označenoga. Označitelj predstavlja zvučnu sliku, dok označeno jest koncept. Ovo možemo prikazati na primjeru: imamo zvučnu sliku, dakle riječ/naziv “drvo”, te imamo koncept ili sliku u glavi drveta, pri čemu je sama riječ označitelj, a koncept jest označeno, a spajanjem toga dvoje nastaje prvostupanjski znak. *“Znanost koja proučava život znakova unutar zajednice...Semiologija bi pokazala što konstituira znakove, koji zakoni njima upravljaju”* (Saussure 1959:16). Odnos označitelja i označenoga u stvaranju znaka, jedinice koja je od kritične važnosti za međusobnu komunikaciju i razumijevanje ljudskoga roda, jest arbitrarna. Drugim riječima, ne postoji prirodna povezanost između označitelja i označenoga, već je ona društveno uvjetovana, konsenzusom ljudi je postignut rezultat da određeni znak označava spajanje točno toga para označitelja i označenoga. Ništa ne priječi put tome da se označeno označava nekim drugim označiteljem, tj. da se određeni predmet/koncept naziva drugim imenom. *“Jezik je sistem međuovisnih izraza gdje vrijednost svakog izraza rezultira samo iz simultane prisutnosti drugih...”*(Saussure 1959:114). Drugim riječima, riječi imaju svoju vrijednost, svoje značenje, samo u svojim odnosima sa drugim riječima, tj. znakovima. Tek kada uđemo u odnos znakova, pa npr. drvo usporedimo sa autom, te zaključimo da drvo nije auto, dolazimo do vrijednosti, jer nam znak sam po sebi ništa ne znači sve dok ne isključimo mogućnost da isti taj znak ne označava nešto drugo, upravo zbog toga bismo mogli reći da je znak rezultat negativiteta, jer tek kada nešto isključimo zapravo dolazimo do saznanja. No, ljudska komunikacija nije samo govorenje izraza, već je bazirana na metaforama, značenjima koja se pridaju znakovima. Opisani proces nastajanja znaka rezultira znakom koji je denotativan, te nakon čega može biti nadograđen. Znak koji je drugostupanjski dobiva pridodano značenje, pa prvostupanjski znak postaje označitelj, dok značenje koje mu pridajemo postaje označeno, što možemo vidjeti na primjeru ruže. Ruža kao koncept (označeno) i kao zvučna slika (označitelj) stvaraju znak, koji zatim na idućem stupnju postaje označitelj, te se na njega vežu značenja poput ljubavi, strasti i sl. koji na ovom stupnju predstavljaju označeno. Time se stvaraju znakovi koji nose značenja, koji nisu samo izraz onoga što vidimo.

2.2. Semantika

“Semnologiju ne treba miješati sa semantikom, koja proučava promjene značenja” (Saussure 1959:16). Kada govorimo o drugostupanjskom znaku, možemo govoriti o semantici, jer je to značenje koje je pridodano objektu. Na primjeru ruže je moguće vidjeti da jedan objekt može nositi nekoliko značenja, pa se prema ovoj web stranici, koja je izabrana samo kao jedna od mnogih koja sadrži informacije o ovoj tematici, crvena ruža može dati kao dar osobi prema kojoj osjećamo ljubav ili strast, no i ljudima prema kojima osjećamo poštovanje, kao i onima koji su pokazali veliku hrabrost (Tersigni 2003), no to su samo neka od značenja koja se vežu uz taj znak. Valja napomenuti, ako nije očito, da se pri našem korištenju bilo kojega znaka suočavamo sa problemom polisemičnosti, gdje znak nema jedno značenje, već njih nekoliko te ovisi o datome kontekstu na koji ćemo način interpretirati određeni znak. Nadalje na primjeru ruže, značenje se počinje pridavati i određenoj nijansi boje, pa različite nijanse boje mogu utjecati na to koliko je određena ruža “primjerena” u određenom kontekstu. No značenje se također može pridavati i svemu ostalome što je povezano sa tom ružom kao darom, pa se može pridati određeno značenje broju ruža koje darujemo, kao i načinu na koji je buket ruža ukrašen, itd. Ovo nam pokazuje da je svaki znak polisemičan, on nema jedno značenje te se jedno značenje za određeni znak prihvaća u trenutku kada smo svjesni konteksta u kojemu se nalazimo. Ovdje naravno u priču ulazi i samo znanje recipijenta i/li subjekta. Kao što sam rekao, određene nijanse crvene ruže mogu označavati različita značenja, za što smatram da je sužavanje mogućih značenja, određivanje jednog, ili samo nekolicine, značenja točno određenoj nijansi crvene ruže predstavlja pokušaj bijega od polisemičnosti, no pri tome dolazimo do problema raširenosti znanja o tom subjektu. Naravno, kada govorimo o nijansama boje onda govorimo o relacijskim pojmovima, tako da imamo problem što bi nam za potpuno shvaćanje bilo potrebno nekoliko nijansi istovremeno da bismo ih mogli usporediti i tako zaključiti koja je „svjetla“ a koja „tamna“. No, iako govorimo o relacijskim pojmovima, smatram da kod recipijenta ne dolazi do nerazumijevanja, prateći mentalistički pristup značenju postaje jasno da nam nisu istovremeno potrebne različite nijanse da bismo shvatili što znači „svjetlo crvena“. Ida Raffaelli nam govori o mentalističkom pristupu značenju, pa nam kaže da *„...kao govornici nekog jezika svi posjedujemo više ili manje jednak shematiziran pojam o izvanjezičnim predmetima... Čak i kada je referent apstraktna pojava poput ljubavi ili ljepote, ponovno se izgovaranjem riječi ljubav i ljepota prizivaju kod svih govornika više ili manje slični pojmovi 'ljubav' i 'ljepota'. Razlog*

tomu je što kao govornici hrvatskoga jezika pripadamo istoj kulturi, odnosno dijelimo ista znanja o svijetu. To podrazumijeva da su pojmovi koje posjedujemo o kući, ljubavi i ljepoti kulturno uvjetovani te da su konvencionalizirani. Konvencionaliziranost značenja njegovo je vrlo bitno obilježje, a podrazumijeva da kao govornici dijelimo određena zajednička znanja o svijetu koji nas okružuje, što nam omogućuje međusobno razumijevanje i komunikaciju!“(Raffaelli 2015:51/52), Raffaelli nastavlja da individualni doživljaji nisu nemogući, ali da oni ne opstruiraju komunikaciju i razumijevanje između govornika. Dakle, prema ovome pristupu mi možemo govoriti o različitim nijansama crvene boje bez istovremenog pokazivanja primjeraka određenih nijansi, pa svjetlo crvena ruža označava ljubav, dok tamno grimizna označava žalost ili oplakivanje (Tersigni 2003), mi imamo mogućnost podariti ružu koja bi sa sobom nosila konotacije koje su prigodne za određenu situaciju, no postavlja se pitanje kako će ta ruža biti interpretirana? Da li je naš trud da nađemo adekvatni znak u formi ruže za tu prigodu uzaludan u slučaju da recipijent te ruže nije upoznat sa raznim značenjima koja su pridodana određenim nijansama crvene? Također je pitanje da li nijansa boje ruže u našem okruženju označava isto što i kod recipijenta. Ostaje nam nekoliko rješenja za ovaj problem, u ovoj konkretnoj situaciji, no smatram da bi nam se slična rješenja ponudila i u ostalim situacijama ove problematike, možemo ili podariti ružu koja bi sa svojim značenjima, prema našim normama, odgovarala situaciji u kojoj ju darujemo, također možemo osobi kojoj ružu darujemo pojasniti iz kojeg razloga smo izabrali točno tu nijansu/ružu ili možemo odabrati ružu bez obzira na njenu boju ili nijansu te računati da će recipijent u datome kontekstu shvatiti tu ružu na primjeren način. Jedino opcija u kojoj sami objašnjavamo iz kojeg razloga smo odabrali tu ružu nas izbavlja iz problema polisemičnosti, jer smo odmah pri predaji dara izjavili/ustanovili koja značenja ta ruža za nas nosi. Ruže naravno možemo naći i na događanjima, kao i ostalo cvijeće, pa ćemo tako dekoracije od cvijeća naći na sprovodima, političkim okupljanjima, internacionalnim okupljanjima i sl. Cvijeće na različitim događanjima može nositi različita značenja, pa će se na internacionalnim događanjima kraj predstavnika određene države naći i cvijeće koje predstavlja tu državu, dok se tijekom sprovoda može staviti određeni cvijet da bi se označio odnos koji smo sa osobom imali i sl. Drugi aspekt je cvijeće koje nalazimo u vijencima te način na koji njima pridajemo značenje. Na političkom spektaklu se može koristiti određeno cvijeće koje obilježava tu zemlju da bi se istaknuo nacionalistički osjećaj te stranke i/li političara, dok se na sprovodu mlade osobe može naći vijenac samo bijelog cvijeća, jer bijela boja označava nevinost, ili crno cvijeće da se obilježi

tuga radi smrti osobe. Dakako, moguće je pridati mnogo značenja cvijeću, no istovremeno sam stava da kada pričamo o vijencima na npr. političkim spektaklima, ljudi i ne interpretiraju to cvijeće, te vijence, već ih gledaju samo kao dekoraciju, barem ne dok političar (ili netko drugi) ne upozori na cvijet i njegova moguća značenja u tome kontekstu. Da se vratim na primjer ruže kao dara, osobno nisam previše puta doživio to da osoba pojašnjava iz kojega razloga je dala određeni dar, no također možemo stvoriti negativan imidž o sebi ako bismo pojašnjavali, ljudi bi nas mogli shvatiti kao da se hvalimo svojim znanjem ili da se smatramo pametnijima od njih. Možemo se zapitati da li nam te individualne interpretacije znakova ometaju komunikaciju i razumijevanje, jer je moguće da jedan znak nama označava uvredu, dok našem sugovorniku isti taj znak označava kompliment, te ćemo se za odgovor na ovo pitanje koristiti, prijašnje spomenutim, mentalističkim pristupom značenju. Zbog društvenih uvjeta u kojima smo odrasli dijelimo sa ostalima iz našega okruženja otprilike jednaka shvaćanja znakova, tj. shvaćamo u kojemu kontekstu se najčešće određeni znakovi koriste, dakle znakovi su, kao što smo ranije rekli, konvencionalizirani, pa shodno tome „*individualan doživljaj neke izvanjezične pojavnosti ne utječe na konvencionaliziranost jezičnoga značenja; on dopunjuje značenje, ali ne utječe na međusobno razumijevanje govornikā*“ (Raffaelli 2015:52). Prema tome se tijekom konverzacije donekle zanemaruje vlastita interpretacija znaka u svrhu postizanja razumijevanja i kvalitetne komunikacije, pri čemu ne nestaje naša osobna interpretacija nego smo kao sudionici razgovora svjesni da naš sugovornik vrlo vjerojatno koristi određeni znak u društveno uvjetovanom kontekstu, tj. da ne koristi svoju interpretaciju znaka, već onu koja je društveno naučena i razumljiva njegovim sugovornicima, pa shodno tome i mi u fokus stavljamo to, društveno naučeno, značenje znaka, pri tome zanemarujući vlastitu interpretaciju da bismo postigli razumijevanje, svjesni da bi naša interpretacija mogla odmoći u postizanju uspješne komunikacije. Kada govorimo o interpretaciji znaka, možemo spomenuti Stuarta Halla i njegovu teoriju dekodiranja. Stuart Hall govori o televizijskome diskursu, no smatram da njegovu teoriju mogu primijeniti i u svoje svrhe. Hall govori da postoji određena diskrepancija između kodirane poruke i dekodiranja te poruke, tj. da interpretacija (dekodiranje) poruke ne mora biti u skladu sa naumom proizvođača poruke, te da se iz date poruke može iščitati i potpuno suprotna poanta od one koju je proizvođač želio poručiti. To se, naravno, pokušava izbjeći, jer rezultira protuhegemonijskim mišljenjem, pa “*Osim ako nisu posve iskrivljeni, kodiranje će uspostavljati neke od granica i parametara unutar kojih će djelovati dekodiranje. Ako ne bi bilo granica, publika bi*

jednostavno mogla učitati u neku poruku bilo što” (Hall 1992:136). Ideološko i hegemonijsko učenje od ranog djetinjstva rezultira time da određeni način razmišljanja, interpretiranja, dekodiranja postaje uobičajen, zvan “zdravim razumom” i “logičnim” što završava dekodiranjem iz pozicije koju Hall naziva “*dominantno-hegemonijska pozicija*” (1992:136), tj. pozicije u kojoj, u Hallovu slučaju, gledatelj iščitava upravo ono što je proizvođač htio poručiti.

Hallova teorija o dominantnom dekodiranju i protu-hegemonijskom dekodiranju je korisna u moje svrhe jer smatram da i nju možemo propitati kada govorimo o semiotici pjesničkih tekstova, što ćemo vidjeti kasnije gdje ću prikazati da tekstovi popularnih pjesama ni ne moraju imati kodirano značenje, no i da publika ne mora nužno tekstove dekodirati. Smatram razumljivim da verbalni tekstovi popularnih pjesama predstavljaju ideologiju, pogotovo ako ideologiju definiramo kao “*tijelo ideja karakterističnih određenoj društvenoj grupi ili klasi*” (Eagleton 1991:1). Široka definicija koliko jest, nemamo priliku ponuditi neku drugu, jer ih je većina jednako raširena, pa se nude definicije poput “*identity thinking*” ili “*akcijski orijentiran set vjerovanja*” (Eagleton 1991:2). Tematika ovog rada nije definiranje ideologije, već propitivanje semantike, no u kasnijem poglavlju ćemo se pozabaviti idejom ideologije i hegemonije u djelima popularnoglazbenih praksi kroz verbalne tekstove popularnih pjesama. Nakon što sam pojasnio kako se značenje stvara, na bazi semiologije i semantike, te nakon što sam izjavio da su tekstovi popularnih pjesama ideologija, nastavljamo na popularnu kulturu, njezino definiranje i važnost, nakon čega ćemo krenuti sa analizom.

2.3. Popularna glazba

Pogledati ćemo nekoliko pjesama hrvatske popularne glazbe te ih pokušati interpretirati, da vidimo da li dolazimo do problema polisemičnosti tijekom tog čitanja. No prvo moramo dati nekakvu definiciju popularne glazbe. Za potrebe ovoga rada ću reći da je popularna glazba ono što je široko rasprostranjeno i poznato velikom broju ljudi. “*Riječ popularnost dolazi od latinskog popularis – »narodni, pučki, koji voli narod, domaći«, dakle popularno je sve ono što je karakteristično, važno i rašireno među velikim brojem ljudi*” (Cvitanović 2009:320). Upravo zbog te rasprostranjenosti, ono što je popularno ima i veliki utjecaj na nas, mi smo s popularnim suočeni odgovaralo to nama ili ne, ono je sastavni dio našega života. Ovo pridonosi važnosti

popularne kulture, u ovom slučaju izričito popularne glazbe, jer ona u tome trenutku postaje i dio naše svakodnevice, te postaje upitno koliko smo u mogućnosti isključiti to, tj. da li smo prisiljeni na slušanje onoga što se smatra popularnim. Pri ovome trebamo napomenuti da je u ovome radu naglasak na verbalnim tekstovima popularne glazbe, pa smatram da bivanjem pod konstantnim “napadom” određenih tekstova, ne možemo izbjeći i zapamćivanje istih, kasnije (involuntarno) prisjećanje tih tekstova, pa možda s time i njihovo preispitivanje. Smatram da to ipak rezultira time da i bivanje pod utjecajem tih tekstova ima efekte na pojedince. Jedan od mogućih efekata jest stvaranje mentalne predodžbe o društvenom stanju, društvenim normama te onome što je prihvatljivo i neprihvatljivo u društvu u tome trenutku. Mogućnost stvaranja mentalne predodžbe o društvu pomoću popularne glazbe nam govori o utjecaju koji popularna glazba može imati na svakodnevicu običnoga čovjeka. Također postoji i mogućnost izbjegavanja popularne glazbe zahvaljujući razvoju tehnologije koja nam omogućuje određenu razinu individualnosti i separacije od ostatka društva u javnim prostorima putem proizvoda poput mp3-a, mp4-a, mobitela koji imaju mogućnost reprodukcije glazbe sa slušalicama. Upitno je možemo li u potpunosti izbjeći popularnu glazbu te time i njezin efekt, no moguće je da povećana individualizacija, kao i tehnološki razvoj koji tu individualizaciju potpomaže, vode ka slabljenju utjecaja koji popularna kultura ima na svakodnevicu običnoga čovjeka.

Još jedan aspekt popularne kulture jest upitnost same popularnosti. Moramo biti svjesni da je društvo podijeljeno u razne skupine, po raznim kriterijima, pa shodno tome se i ono što je popularno razlikuje od skupine do skupine. *„Ako su društveni odnosi osnovani u kulturnim praksama, onda je naš osjećaj identiteta i različitosti osnovan u procesima diskriminacije. Ovo je jednako važno za popularne kao i za buržoaske kulturne aktivnosti, važno i na najintimnijim razinama društvenosti (aspekt načina na koji se prijateljstva formiraju i udvaranja organiziraju) i na najanonimnijim razinama tržišnog izbora (u načinu na koji modne i oglašavajuće industrije nastoje da nas društveno odrede prevođenjem individualnih prosudi onoga što nam se sviđa i ne sviđa u prodajne obrasce). Ovi odnosi između estetskih prosudbi i formacije društvenih grupa su očito od ključne važnosti za popularne kulturne prakse, za žanrove i kultove i supkulture“* (Frith 1998:18). Lako je za zamijetiti da postoje podjele ljudi na određene skupine, ovisno o vrsti glazbe koju slušaju, tj. da se društvene grupe formiraju na temelju žanra glazbe koju slušaju i supkulture kojoj pripadaju. Jedan od čestih argumenata koji sam čuo od strane “metalaca” jest da su tekstovi pjesama koje oni slušaju “duboki” ili “misaoni”, da imaju značenje, itd. Očito je da će

različite skupine smatrati različite stvari popularnima, upitno je da li postoji glazba koja je popularna na globalnoj skali, no također je očito da “popularna” glazba, neovisno o društvenoj skupini o kojoj pričamo, ima ogroman utjecaj na naše živote. *„Svi osobni termini koje sam koristio (identitet, emocija, sjećanje) su, naravno, društveno formirani. Ali ovo je samo dio priče. Pop ukusi ne proizlaze samo iz naših društveno konstruiranih identiteta, oni također pomažu u njihovom oblikovanju“* (Frith 1998:276), što je vidljivo u ranije spomenutom primjeru formiranja društvenih skupina na temelju ukusa. Ovdje bih nadodao da smatram da je popularna kultura rezultat našega načina života (no ima i utjecaj na naš način života), što ću prikazati kasnije.

Fiske tvrdi kako *“Popularno je...određeno silama dominacije po tome što se uvek stvara kao reakcija na te sile; no dominantne sile ne mogu u potpunosti da kontrolišu sva značenja koja ljudi stvaraju, niti njihove različite društvene pripadnosti. Ljudi nisu bespomoćni subjekti neodoljivog ideološkog sistema, ali nisu ni biološki određene individue koje raspoložu slobodnom voljom; oni su promjenjivi skup društvenih pripadnosti koji formiraju društveni agensi na društvenom terenu koji im pripada samo zahvaljujući tome što neprestano odbijaju da ga ustupe imperijalizmu moćnih”* (1991:56/57). Pri ovome trebamo napomenuti da je problematična *„pretpostavka da je „popularno“ određeno tržištem. Populistička pozicija je da kakviod su naši (klasno povezani) osobni ukusi i vrijednosti, trebamo prihvatiti da prodajne brojke...nama govore što „narod“ želi.... Čak i da su takve brojke točne (što je nesigurno), one ne pružaju dokaze o tome zašto su takve robe izabrane od strane svojih potrošača, niti da li su zapravo uživane ili cijenjane od strane njih (dovoljno je uobičajeno iskustvo otići na blockbuster film, pogledati visoko ocijenjeni TV program, pročitati najprodavaniju knjigu, ili kupiti ploču sa liste najpopularnijih koja ispadne krajnje nezanimljiva)“* (Frith 1998:15). Da se vratim na Fiskea, prema njemu je popularna glazba ono što se stvara kao odgovor na dominantne sile, mogli bismo reći da popularno u tome slučaju predstavlja nekakav otpor spram dominacije koja se pokušava nad nama provesti. Smatram ovaj stav upitnim, jer smatram da je u modernom dobu kapitalizam ta “dominantna sila” koja vodi naše živote, koja obuhvaća sve aspekte našega živote te ih mijenja u svoje svrhe, pa se shodno tome i pitam kako bi se popularno protiv toga borilo. U svijetu u kojemu se sve fokusira na prihode, povećavanje svoga kapitala te dizanje svoga “društvenog statusa”, popularno vidim kao ono što u potpunosti zagovara istu tu silu dominacije, koja ju potpomaže te djeluje u skladu sa njezinim naumima. U vremenu gdje samo gledanje videa preko YouTube-a određenim ljudima donosi novce, ne vidim popularno kao nešto što se

protiv dominantnoga bori, već se popularno, upravo kao ono što je najgledanije, najrasprostranjenije, pa na kraju i najprodavanije (pogledajmo samo koliko “svjetski poznati” izvođači zarađuju na turnejama), dokazuje samo kao alat dominantnih sila, samo jedan od alata koji potpomaže daljnjem razvoju kapitalizma.

2.4. Smrt autora

Prvu analizu želim bazirati na važnosti autora u interpretaciji pjesme, no analizirati ću i ostale aspekte pjesme. Pjesma koju ću koristiti je pjesma od benda Meritas pod nazivom *Pričaj mi*, ova pjesma je, na dan gledanja (17.6.2016.), prema stranici www.top-lista.hr bila na četvrtom mjestu, na stranici radio.hrt.hr je na prvome mjestu mjestu, te na radio1.hr stranici je na trinaestom mjestu, pa smatram da ju možemo uvrstiti u popularnu kulturu. Tekst pjesme je :

“Bilo je/Vremena/Bilo je/Da obnovimo taj/Izgrebani sjaj

Bilo je/Prostora/Bilo je/U praznim rukama/Za mali zagrljaj

Pričaj mi naglas, pričaj mi za nas

Pričaj mi/Nevještini riječima/O boljim mjestima/Boljim ljudima

Pričaj mi/Makar i nejasno/Nešto utješno/Nešto dirljivo

Pričaj mi naglas, pričaj mi za nas/O morima, o zvijezdama

Što god da znaš/Da ne slušam /Samo tišinu

Za dar/Umotaj me/U meki zvuk/Običnih riječi

I sakrij me/Od svega poslije/U svoje priče/Priče o sreći

Umotaj me/U riječ il' dvje

I sakrij me/Od svega poslije/U svoje priče/Priče o sreći”

(„Meritas-Pričaj mi-Tekst Pjesme“ n.d.)

Kao što svaki znak ima više mogućih značenja, tako i pjesmu možemo iščitati na različite načine. Shodno tome ovu pjesmu možemo iščitati kao ispovijest pjesnika o situaciji u kojoj se nalazi, o njegovu emotivnu stanju, aspekt koji pogotovo dolazi do izričaja u trenutku kada pjesnik izjavljuje *“I sakrij me od svega”* te koji se pojačava završavanjem stiha željom da se autora sakrije u *„priče o sreći“*, za što smatram da nam poručuje da autor trenutno nije sretan, jer u suprotnom ne bi tražio bijeg od sadašnjosti u pričama o sreći. Nadalje ovu pjesmu možemo shvatiti i kao kritiku današnjice, što ponajviše dobiva pažnju na stihu *“Pričaj mi nevještima riječima o boljim mjestima boljim ljudima“*, pri čemu je „bolje“ relacijski termin tako da moramo zaključiti da se autor referira na „bolje“ od njegovog trenutnog mjesta, te na „bolje“ ljude od ljudi kojima je trenutno okružen, no i sam termin „bolje“ je otvoren interpretaciji, tako da će svatko primjeniti vlastite kriterije da bi ustanovio što je to po njemu/njoj bolje od trenutnog stanja, iako možemo zamijetiti da autor zapravo ne izjavljuje da je njegovo trenutno mjesto (ili ljudi kojima je okružen) loše, iako je moja osobna interpretacija da ne bi tražio 'bolje' mjesto da je zadovoljan svojim trenutnim, no u svakome slučaju nam ovaj dio teksta omogućava shvaćanje pjesme kao ispovijest autora, no također ga možemo shvatiti i kao dio kritike sadašnjice. Također se tekst pjesme može shvatiti i kao kritiku tehnologije, gdje se ljudska komunikacija smanjuje zbog porasta *“društvenih mreža”* i sl. Aspekt pjesme kao kritike tehnologije se može zamijetiti u dijelu stiha *„pričaj mi, makar i nejasno...“* te kasnije u *„što god da znaš, da ne slušam samo tišinu“*, prvi stih naglašava važnost priče, te autorovu želju da mu se priča, istovremeno ubacuje *„makar i nejasno“* što rezultira pojačavanjem dojma o važnosti govora/priče, jer nam poručuje da je važno pričati, pa makar i to pričanje bilo nejasno. Ovaj dojam se pojačava ako smatramo da se jezik mijenja te da evoluirao upravo tako da bismo mogli što jasnije izraziti svoje misli, pa se nejasno pričanje čini kao suprotno onome čemu jezik služi i zašto se mijenja. Ovome stihu prethodi izjava *„pričaj mi nevještima riječima“*, koja ima sličan efekt, no ublaženiji jer, po mojoj interpretaciji, bi nevješte riječi i dalje prenesle poruku, dok bi nejasno pričanje bilo teško za dekodirati, no ovakva gradacija u pjesmi stavlja dodatni naglasak na izjavu *„pričaj mi“*. Ovo također možemo shvatiti kao kritiku tehnologije zbog, kao što sam ranije rekao, smanjenja ljudske komunikacije potaknute rastom tehnologije, pa se upravo kroz naglašavanje toga da se priča, makar bilo i nejasno, stavlja dodatni fokus i na to koliko se ljudska komunikacija (lice u lice) zaostavlja i prelazi na komunikaciju u virtualnom prostoru. Drugi stih koji sam spomenuo jest *„što god da znaš, da ne slušam samo tišinu“*, pri čemu se, nagađam, implicitno

podrazumijeva da „*pričaj mi*“ prethodi i ovome stihu. Ovaj stih može značiti da je osoba okružena tišinom, što možemo shvatiti kao kritiku tehnologije, iz istih razloga koje sam ranije naveo, smanjenje ljudske komunikacije, povećanje komunikacije u virtualnom prostoru, može rezultirati smanjenjem zvukova te time i tišinom (u metaforičkom smislu, no i u doslovnom). Ovaj stih također možemo shvatiti i kao ispovijest autora, pa možemo interpretirati da autor najčešće nije okružen ljudima te zbog toga i stalno „sluša“ tišinu, pa traži nekoga (možda nas) da mu priča te time zaustavi autorovu osamljenost. Ovime smo se dotakli također još jedne stavke pjesme, a to jest pitanje kome je pjesma upućena. Kroz cijelu pjesmu se proteže obraćanje nekoj osobi od strane autora, pri čemu možemo zauzeti poziciju da se autor obraća nekoj osobi koja nama nije poznata, ili da se obraća direktno nama. Pozicija da se autor obraća direktno nam omogućava veću razinu poistovjećivanja sa tekstom pjesme, pa se pričanje o boljim mjestima i ljudima i priče o sreći čine osobno, time dovodeći i u veći fokus aspekt pjesme kao kritike današnjice jer dovodimo pjesmu na osobnu razinu pa preispitujemo „bolja“ mjesta i ljude od onih kojima smo okruženi te se prisjećamo priča o sreći i uspoređujemo ih sa današnjicom, dok nas istovremeno time autor potiče na pričanje, na komunikaciju. No ova pozicija, prema kojoj je pjesma upućena nama, slušateljima, jest i otežana jer smo svjesni da (najvjerojatnije) ne poznajemo osobno autora, no i zbog ne-eksplicitnosti značenja, pa smo nesigurni da li je „*Bilo je vremena, bilo je, da obnovimo taj izgrebani sjaj*“ upućeno nama ili ne te kako da tu izjavu interpretiramo. Pri ovome trebam napomenuti da smatram da će svatko primjeniti vlastita iskustva i doživljaje na tekst pjesme i shodno tome interpretirati pjesmu na svoj osobni način. Pjesmu također možemo shvatiti i kao izričaj o važnosti priča u našoj kulturi, pa se u mladoj dobi preko priča daje moralni kompas, uči o normama i ostalim društvenim standardima, priče su tada glavni način “prosljeđivanja kulture” idućim generacijama, dok smo u starijoj dobi njima konstantno okruženi pa “*za nas, priče su uobičajeno laka zabava, trivijalna zabava, sa kojom...trošimo vrijeme*”(Kroeber 2004:6), no također se u ovome tekstu priče koriste kao alat za 'bijeg' od realnosti, pa autor izjavljuje „*I sakrij me od svega poslije, u svoje priče, priče o sreći*“, poručujući nam da pomoću priča možemo prestati razmišljati o našim brigama. „*Pričaj mi naglas*“ nam nagovješćuje da je glasno pričanje vrijednije od tihog pričanja (ili unutarnjeg monologa) te „*pričaj mi za nas*“ nam govori da autor u ovome tekstu, u svojim molbama da mu se priča, nije fokusiran samo na sebe, već da je pričanje aktivnost koja može utjecati na nekoliko ljudi, da je ono društvena aktivnost. Nadalje, stih „*za dar umotaj me u meki zvuk običnih riječi*“

nam govori da i „obične“ riječi mogu biti dar, izjavljeno u materijalističkom svijetu ovaj stih možemo shvatiti i kao kritiku materijalizma, no istovremeno i kao komodifikaciju riječi. U istome stihu nam autor govori da „obične riječi“ imaju „meki zvuk“, meki zvuk je metafora, pa ćemo zaključiti da znači da su „obične riječi“ ugodne za slušati, za što možemo zatim reći da se zbog naglašavanja mekog zvuka običnih riječi stvara dojam da „neobične riječi“ imaju „tvrđi zvuk“, za što nagađamo da znači da ih je teško za slušati, no koje su riječi „neobične“, a koje su „obične“ ostaje na nama da odlučimo, iako možemo smatrati da su riječi koje se uobičajeno koriste na svakodnevnoj bazi te u svakodnevnim razgovorima „obične“, te što dodatno potkrepljuje zajednička kultura koju dijelimo sa svojim sugovornicima, vokabular kojim se koristimo ovisi o mnogim drugim faktorima, tako da se metafora „obične“ ili „neobične riječi“ iščitava na osobnoj razini u skladu sa vlastitim znanjem i iskustvima. Tekst ove pjesme nam također govori da pričanje ima utjecaja na naše emocije, pa autor izjavljuje „*Pričaj mi, makar i nejasno, nešto utješno, nešto dirljivo*“, pri čemu očito autor misli na metaforičko „dirljivo“, gledano kako nas pričanje ne može doslovno dotaknuti/dirnuti, te s time također omogućava osobnu interpretaciju, pa će svaki slušatelj tu metaforu shvatiti na osobni način (no nemojmo zaboraviti konvencionaliziranost značenja). Za kraj pjesmu također možemo shvatiti na „doslovnoj“ razini, kao pjesmu osobe koja želi da joj se priča. Očito je da su tekstovi popularnih pjesama polisemični, pa smatram upitnim traženje „smisla“ ili „poante“ u tekstovima popularnih pjesama. Ako uzmemo u obzir da je jezik konstantno mijenjajuć, shodno s time se mijenjaju i (moguća) značenja tekstova pjesama. Tijekom same interpretacije je također bitno kakvo je naše emotivno stanje, koje se također mijenja, ovisno o trenutku, okolnostima i sl. pa je očito da će u različitim vremenima jedno djelo popularnoglazbenih praksi imati različita značenja. Također treba napomenuti da se iščitavanje teksta zasniva na našim iskustvima, tako da će osobe iz ostalih kultura vjerojatno imati različite interpretacije od naše.

Postmodernizam je obilježen određenim gubitkom značenja, ogromnim porastom individualnosti te povezano s time i smanjenjem autoriteta autora ili njegovim potpunim nestankom. „*Autor, kada se u njega vjeruje, je uvijek zamišljen kao prošlost njegove knjige: knjiga i autor stoje automatski na jednoj liniji razdijeljenoj na prije i poslije...tekst je sačinjen od višestrukih pisanja, izvučen iz mnogih kultura i ulazi u uzajamne odnose dijaloga(...)no postoji mjesto gdje je ta višestrukost fokusirana i to mjesto je čitatelj, ne, kao što je do sada rečeno, autor...rođenje čitatelja mora biti na trošak smrti Autora*“ (Barthes 1977:145/148). Autor pri tome gubitku

autoriteta zapravo postaje samo još jedan recipijent svojega djela, on prestaje biti taj koji drži monopol na značenje njegova djela, te svaka osoba zasebno stvara svoja vlastita značenja koja pridaje određenom djelu. To, naravno, pridodaje polisemičnosti. Na već danom primjeru pjesme *Pričaj mi* možemo vidjeti tu polisemičnost i gubitak autora kao davatelja značenja u još jednoj instanci, naime, tijekom jednog intervju sa grupom Meritas, na pitanje “*Objavili ste novu pjesmu ‘Pričaj mi’. Kome je pjevate, je li nekome posebno posvećena?*”, Meritas odgovara sa “*Tišini, koja nekad traži da bude prekinuta... Nismo sklone objašnjavati pjesme, niti sve oko nje*” (Malašić Lazić 2016). Njihov odgovor možemo shvatiti kao podržavanje nestanka Autorovog autoriteta nad značenjem, zbog njihovog ne objašnjavanja pjesama one ne pridaju vlastito značenje pjesme kao Autori, tj. ne iskorištavaju autoritet kojemu imaju pristup, već dopuštaju svakom slušatelju/čitatelju da interpretira pjesmu na svoj osobni način bez prethodnog (ili naknadnog) nametanja jednog značenja kao „ispravnog“ ili „namijenjenog“. Istovremeno je važno za napomenuti da Autor već pri stvaranju određenog djela koristi određene riječi, strukture itd. što zadaje određeni okvir unutar kojega je djelo moguće interpretirati, pa je polisemičnost donekle ograničena, no od strane grupe i podržana. Ovdje je očito da autor posjeduje kontrolu nad time što će se iščitati, kroz određene strukture, riječi i sl. se nameće značenje te se donekle ograničavaju beskonačna značenja. Unatoč tome ograničavanju, moguća značenja i “poruke” koje je moguće shvatiti iz jedne pjesme ostaju i dalje širokobrojna, a i moramo uzeti u obzir da neće svi slušatelji čuti ili pročitati autorovu izjavu o pjesmi. Autoru u tome možemo dati ulogu osobe koja pridaje značenje svome djelu, te je ona ta koja će svojim izjavama ograničiti polisemičnost. Ovdje možemo spomenuti i razliku između odnosa autora i čitatelja spram polisemičnosti. Autor pri stvaranju nekoga djela ima određeno značenje koje želi prenesti publici, te shodno svome nahodjenju to značenje stavlja u svoja djela. Autor može također namjerno napraviti djelo polisemičnim iz raznih razloga, tj. može polisemičnost iskoristiti u svoje svrhe, no istovremeno ima autoritet nad svojim djelom da tu polisemičnost donekle ograniči. Čitatelj, s druge strane, je suočen sa polisemičnošću djela te tijekom interpretacije zalazi u problem, jer mu se nudi nekoliko mogućih značenja za iščitati, koja ne moraju biti međusobno podrživa, te istovremeno ima i Autorovo namjenjeno značenje tome djelu te mora djelo dekodirati da bi probao shvatiti što je autor htio poručiti. Da bih ilustrirao problem čitatelja i polisemičnosti, citirati ću jednog prijatelja: “Kada pogledam neku umjetninu , pomislim na to što bi ona mogla značiti, no onda pomislim kako to sigurno nije ono što je umjetnik htio reći”.

Iako se ovaj razgovor vodio na temu crteža i vizualnih umjetnosti, smatram da ovaj primjer i dalje prikazuje da se autorova moć u određivanju značenja nije smanjila do te mjere da možemo govoriti o njegovu nestanku. Iako osobno zagovaram nestanak autora iz područja autoritarnosti nad značenjem, istovremeno smatram da bi njegov nestanak rezultirao dodatnim značenjima, da bi semantici u popularnoj kulturi posao postao utoliko teži. Također si postavljam pitanje do koje mjere se iščitava značenje na dnevnoj bazi, da li ćemo se zapitati što nam neka popularna pjesma “govori”, što nam neka pjesma “poručuje”, ili ćemo ih samo prihvatiti kao nešto “lijepo” i nastaviti dalje. Prema osobnom iskustvu, i prema vlastitim zapažanjima ljudi oko sebe, nisam zamijetio da se popularne pjesme tretiraju kao medij koji nosi „značenje“ ili „poruku“, već kao produkti koji služe za prodaju i opuštanje. Upravo zbog shvaćanja popularnih pjesama kao produkata namijenjenih samo za opuštanje, koji sa sobom ne nose određenu poruku ili značenje, ću reći da bih radije imao Autora koji pridaje značenje nekoj pjesmi, i time potiče slušatelje da pokušaju o tome značenju razmišljati, nego da se djela popularnoglazbenih praksi od strane publika smatraju samo produktima koji nisu vrijedni slušateljeve pozornosti. Kada nam Meritas kaže da ne žele objašnjavati svoje pjesme, mi gubimo autora koji će pridati značenje, što može rezultirati silnim iščitavanjima pjesme, raznim shvaćanjima gdje će svaka osoba shvatiti nešto različito, nešto za sebe, no također može i rezultirati time da će jako malo ljudi o tome razmišljati, da će pjesma proći i da neće iza nje ništa ostati, nikakvo značenje, već da će poslužiti samo kao ambijentalni zvuk u pokušaju tjeranja pozadinske “tišine”. Pri ovome pridodajmo i da je pjesma izabrana gledanjem njene popularnosti na radiju, gdje se pjesme konstantno izmjenjuju i ne daje se nekakvo vrijeme pojedincu da razmisli o tome što je upravo čuo. U takvim uvjetima, dolazi samo do “konsumpcije” pjesama, gdje na kraju pjesme završavaju samo kao jedna od nekoliko koje smo čuli, najvjerojatnije zaboravljene nakon što prođe već iduća pjesma, kako onda govoriti o značenju? Ako nemamo autora koji će nam reći, u najmanju ruku, da pjesma ima značenje, da ona nosi poruku, jer autor i danas ima određen autoritet (što možemo vidjeti na primjerima podržavanja političara od strane glazbenika), pjesme će lako moguće biti samo zamijenjene drugim pjesmama, nekima koje će vjerojatno i same biti zaboravljene. Prema tome, iako nam autor ruši polisemičnost (iako ju može donekle održati sa izjavom “to je moja interpretacije”), on nije ni blizu tome da postane nebitan u cijelome procesu, štoviše, uz sve više glazbenika, sve veću ponudu, masovnu proizvodnju, upravo on je taj koji može nagnati publike da vide značenje te da potakne traženje istih tih značenja.

2.5. Popularne pjesme u postmodernizmu

Još jedan primjer na kojemu možemo prikazati polisemičnost verbalnih tekstova hrvatske popularne glazbe je pjesma Jelene Rozge pod nazivom *Bižuterija*. Iako je pjesma malo starija, smatram da ju možemo smatrati dijelom popularne kulture, ili barem nekadašnjim dijelom, na bazi njene popularnosti, pa je zauzimala prvo mjesto na top ljestvicama („TOP DOMAĆIH - TJEDAN 7. 2011.“ 2011.) no i po činjenici da pjesma *Bižuterija* na YouTubeu na dan pregledavanja (19.6) ima oko dvadeset i pet milijuna pregleda. Ovu pjesmu ću analizirati kroz prizmu postmodernizma u okvirima Frederica Jamesona, no pokušati ću uvidjeti nekoliko različitih značenja koja ova pjesma može nositi. Za početak ću navesti tekst pjesme:

“Ti si nadaren k'o niko/školovani prevarant/imao si nisi znao/kako sjaji dijamant/

Uvijek sretan kraj/izbjegnem za dlaku/možda rođena sam/u pogrešnom znaku

Ni okrenuo se nisi/za mnom kao drugi svijet/niti gurnuo kamenčić/za mnom jednom zauvijek

A ja samo sam, htjela oca djeci/malo ljubavi, pa ti sada reci

Refren: Ja sam ti bila privjesak/što se sija, obmana il' kopija/tvome srcu, samo bižuterija/a bila sam ti suđena/blago meni, još po sebi/tvoje prste osjećam

Ja sam ti bila privjesak/što se sija, obmana il' kopija/što se nosi, da se vidi ko je jak/idi al' priznaj da sam ja/sve u jednom, žena, majka/žena, majka, kraljica

Refren.3x

Ja sam ti bila privjesak/što se sija, obmana il' kopija/tvome srcu, samo bižuterija/a bila sam ti suđena/blago meni, još po sebi/tvoje prste osjećam

Ja sam ti bila privjesak/što se sija, obmana il' kopija/što se nosi, da se vidi ko je jak/idi al' priznaj da sam ja/sve u jednom, žena, majka/žena, majka, kraljica”

(„Jelena Rozga *Bižuterija*“ n.d., uz moje preinake da bi tekst bio točniji) .

Dakle, za početak bih naveo nekoliko značenja koja je moguća iščitati iz ove pjesme, pri tome ću se zadržati tek na par mogućih iščitavanja. Kao prvo možemo ovu pjesmu shvatiti kao priču o

jednoj osobi koja je ostavljena od strane svoga ljubavnika. Također možemo na tekst gledati i kao na podilaženje vlastitom egu, izjava *“imao si nisi znao, kako sjaji dijamant”* možemo pretpostaviti da pjevačica govori o sebi, koristeći metaforu dijamanta da pokaže koliko je ona *“sjajna”*, *“cijenjena”*, *“vrijedna”* ili koje god drugo značenje pridajemo dijamantu, metafora koja je vrlo smisljena kada pogledamo vrijednost dijamanta u našem društvu. I za kraj još dva moguća značenja: *“Ja sam ti bila privjesak”* možemo shvatiti kao komentar na stanje u društvu u kojemu su žene objektivirane, muški pogled i stav koji ih pretvara u nešto što treba posjedovati, te je zadnje značenje koje bih istaknuo fokusirano na *“priznaj da sam ja, sve u jednom, žena, majka, žena, majka, kraljica”* što možemo shvatiti kao pokušaj osnaživanja žena u današnjem društvu, osvješćivanja ostalih žena na njihovu snagu, pri tome se koristeći riječima žena, majka i kraljica, od kojih svaka sa sobom nosi različite konotacije, različite uloge koje se s njima vežu, te time pokazujući da žene nisu toliko bespomoćne koliko patrijarhat želi da to mislimo. Sigurno bismo uspjeli naći još mogućih značenja u ovome tekstu, no već i ova količina nam pokazuje da je i ova pjesma također polisemična. Iz toga razloga sada prelazim na postmodernizam i koncept popularnih pjesama u ovome razdoblju. Jameson nam govori neke od značajki postmodernizma: *„od opskurnosti i seksualno eksplicitnog materijala do psihologijske prljavštine i otvorenih izraza socijalnog i političkog prkosa, koji premašuju sve što se moglo zamisliti i u najekstremnijim momentima visokog modernizma...ne samo da su prihvaćene s najvećim spokojstvom, nego i same postaju institucionalizirane...“* (1988:191). Jameson nudi primjer slike Andy Warhola *Diamond Dust Shoes* za koju govori da nema nikakvo značenje, da je jedina esencija te slike njezina estetika, te da je taj nestanak značenja jedno od glavnih obilježja postmodernizma. U nastavku Jameson sažima postmodernizam, *„Zbilo se to da je estetska proizvodnja danas postala integrirana u robnu proizvodnju općenito: žestoka ekonomijska hitnja proizvodnja svježih valova sve neobičnijih dobara (od odijevanja do aviona), po sve većim stopama obrtaja, sada pridaje estetskoj inovaciji i eksperimentiranju sve bitniju strukturalnu funkciju i poziciju“* (1988:191). Drugim riječima, ekonomska dobit je postala glavni pokretač cijele proizvodnje, svijet se transformirao, kao i čovjek, te počinje vladati ono što Marcuse naziva *„čovjek jedne dimenzije“*, gdje druga dimenzija, koja predstavlja značenje, neki dublji smisao, više ne postoji (1998). Ekonomija je jedino što nas vodi, i što nas pokreće, dublje značenje jest nešto što mi kao individue moramo sami naći, no ne u umjetnosti ili drugačijim produktima, već u sebi samima. U svijetu u kojemu su inovacije postale obigatorne, gdje stvari

postaju „stare“ ili „izvan mode“ nevjerojatnim brzinama, gdje smo bombardirani tisućama produktima koji nam se pokušavaju prodati, zvijezdama koje dolaze do popularnosti iznenada, te jednakom brzinom tu popularnost gube, značenja se ne traže u onome što je popularno. Popularna kultura u ovome svijetu zadobiva etiketu razbibrige, zabave, dok se značenja traže u „ozbiljnim umjetnostima“, onima koja su priznata od strane „viših klasa“ ili kritičara. U različitim krugovima se ovakve pjesme i različito koriste, pa se u akademskim krugovima one koriste za analizu društva i sl. dok se npr. u društvu određenih supkultura, kao recimo metalaca ovakve pjesme ne smiju znati ili se koriste kao specifičan način šale. U različitim krugovima se „popularna glazba“ različito koristi, no iako nisam proveo istraživanje o tome, isto tako niti jednom, u pet godina što ova pjesma postoji, nisam čuo da je netko komentirao kako ta pjesma potpomaže ojačavanju ženskoga spola, kako njezin tekst ima feminističku svrhu. Dakle, iz osobnoga iskustva moram zaključiti da ovakve pjesme nisu od strane publika tražene/obožavane jer nose sa sobom dublju poruku, već jer predstavljaju način razbibrige koji nas odvodi od „životnih problema“ koje imamo. Ovo je dalje potkrijepljeno ako postanemo svjesni toga da je ova pjesma bila, možda je i danas, puštana u raznim noćnim klubovima, u kojima, osobno, nisam prečesto sretao ljude koji preispituju semantičku vrijednost muzike, već su najčešće bili puni mladih ljudi pod utjecajem alkohola. Također moramo uzeti u obzir da se popularna glazba mijenja velikim brzinama, pa da shodno tome imamo produkte koji će vrlo brzo biti zamijenjeni, te koji po mome osobnom mišljenju mogu poslužiti za analizu društva u trenutku njihova izlaska, vladajuće trendove i slično, no koji ne služe kao prenosioci dubljeg značenja, već kao razbibriga, zabava, koja uparena sa vizualnim podražajima spotova i koncerata uživo zapravo utjelovljuje upravo taj gubitak značenja, tu esenciju postmodernizma.

2.6. Intertekstualnost i kapitalizam

Iduća pjesma koja će nam poslužiti za analizu je pjesma *Oprosti mi* od izvođača KAMENY ft Nikola Marjanović. Pjesma se u dvadeset i trećem tjednu 2016. godine nalazila na sedmom mjestu top ljestvice (Hrvatska diskografska udruga 2016) dok je pak na dan gledanja (24.6.) bila na drugom mjestu na <http://radio1.hr/top-lista/>, te je isti dan imala četrdeset i osam tisuća pregleda na YouTubeu. Dakle, tekst pjesme je:

“Danas ujutro vidio sam/tugu u tvojim očima/i skoro sam poludio/jer znam da kriv sam

Danas ujutro čuo sam/da ne spavaš noćima/i skoro sam poludio/ znam znam da kriv sam

Oprosti mi oprosti mi/što ne znam voljeti/al trudim se zbog nas/zbog tebe

Oprosti mi oprosti mi/sve moje grubosti/i gluposti zbog nas/ molim te

Oprosti mi oprosti mi/Oprosti mi oprosti mi/Oprosti mi zbog nas/molim te

Od danas ujutro mjenjaj me/po svojoj volji/brišem stare granice/želim biti bolji

Od danas ujutro vodi me/svojim putem/želim te dodirnuti/punim srcem

Oprosti mi oprosti mi/što ne znam voljeti/al trudim se zbog nas/zbog tebe

Oprosti mi oprosti mi/sve moje grubosti/i gluposti zbog nas/molim te

Tiho na prstima/hodam po krhotinama/i vjerujem u oprostaj/mog andjela”

(„Kameny - Oprosti mi - feat. Nikola Marjanovic - Tekst Pjesme“ n.d.)

Tekst ove pjesme je ljubavne tematike, priča čovjeka koji moli za oprost, možemo se pitati koga traži oprost, možda ljubavnicu/ka, možda nekog člana svoje obitelji, možda nekog drugog, no u svakome slučaju je glavna tema ista. Također ju možemo gledati na individualnoj razini, ne toliko povezano sa ljubavnom/romantičnom tematikom, koliko samo kao ispovijest jednog pojedinca o svome stanju uma. Naravno da ova dva značenja ne moraju biti odvojena, jedno ne isključuje drugo, te nam ništa ne garantira da se pjesma neće upravo tako i shvatiti, iz obje perspektive. No ono što osobno smatram zanimljivijim jest treće značenje koje možemo iz ove pjesme shvatiti, a to je dominantna individualizacija i progres modernoga doba. Kao što sam ranije napisao, u postmodernizmu više značenja ne tražimo u oblicima popularne kulture ili umjetnosti, već u sebi samima, kao što i mi sami, kao individue, postajemo objekti progresu. Stihom *“Od danas ujutro mjenjaj me/po svojoj volji/brišem stare granice/želim biti bolji”*, iako samo jedan stih, pjesma zadobiva novu perspektivu, onu u kojoj autor teksta pokušava sam sebe poboljšati, mijenjati se *“na bolje”*. Iako je u kontekstu pjesme taj progres potpomagan od strane druge osobe, ili je njegova svrha zadovoljenje druge osobe, poruka je da se trebamo mi mijenjati, da je naša *“unutarnja”* promjena sredstvo za postizanje sreće. Paradoksalno, istovremeno vidimo

porast kapitalizma i masovne proizvodnje, no istovremeno gledamo i porast individualizma i iskazivanja vlastitog identiteta. Značenja, kao i progres, tražimo u sebi samima, ideale koje sami sebi postavljamo vidimo kao nešto što je dostizljivo, “*u modernim vremenima temeljna ideja izgradivosti idealnog svijeta znači da Utopija mora biti naseljena idealnim bićima koja su odstranila svoje greške*”(Graus 1967:6), u čemu je naglasak na tome da su se ta “idealna bića” vlastoručno riješila svojih mana, pri tome, po mome osobnom mišljenju, nam popularna kultura, i ostala vrsta robe, služi kao razbibriga, nešto što će popuniti vrijeme između naših vlastitih “prograsa”. No također bih nadodao da ovakvi tekstovi igraju određenu ulogu u našem društvu izvan same “zabave”. Kao prvo, kao što i sa ostalom popularnom kulturom možemo “činiti”, ovakvi tekstovi nam dopuštaju da vidimo što je u određenom društvu, određenoj “kulturi” bilo smatrano popularnim, tj. možemo reći poželjnim. Za pjesme ljubavne tematike smatram da pokazuju da i dalje u društvu postoji određena tendencija mišljenja kako će pronalazak “ljubavi” rezultirati njihovom srećom, da vjerovanje u individualni progres nije toliko osnažilo još da bi se sreća tražilo samo u sebi, već da nam je potreban određeni ideal kojemu ćemo se nadati, koji će nam donesti ono što tražimo, sve što trebamo je naći svoju “pravu ljubav”. Ovo se naravno mijenja, pa i sama pjesma je testament tome da više nije samo stvar pronalazanja ljubavi, već i da se moramo sami “izgraditi” ili “popraviti” da bismo je bili vrijedni, no u svakome slučaju ljubav ostaje kao jedno od temeljnih vjerovanja ljudskoga roda, što možemo vidjeti u širokoj ponudi poezije ljubavne tematike, pjesama koje možemo pronaći u mnogim kulturama koje imaju ljubavnu tematiku, itd. Ne želim preispitivati postojanje ljubavi, no smatram nepobitnim da je ljubav postala također jedna od vodećih sila kapitalizma. Ono što Louis Althusser naziva Ideološki Državni Aparati, za koje kaže da “*funkcioniraju pomoću ideologije*” (1970:145), te čija su obilježja da “*postoji pluralitet Ideoloških Državnih Aparata....veliki dio Ideoloških Državnih Aparata....su dio...privatne domene*” (1970:144) pa kao primjere tih domena možemo navesti : obitelj, škole, novine, kulturne pothvate itd. Kroz sve te silne Ideološke Državne Aparate, pod čijim smo utjecajem od ranog djetinjstva, i mi potpadamo pod zamku “kapitalističke ljubavi”, kao što Don Draper, lik iz serije Momci s Madisona koji smišlja reklame za proizvode, kaže o ljubavi : “*Razlog što ju niste osjetili je jer ona ne postoji. Ono što vi nazivate ljubav je bilo izumljeno od strane tipova poput mene, da bismo prodali najlonke*” („Quotes for Don Draper (Character)“ n.d.). Očito je da ljubavna tematika podilazi kapitalističkim mjerilima, što i nije zadivljujuće, jer će kapitalizam ipak prije svega uspjeti sve u sebe inkorporirati i prodati, no

upravo ta uspješnost nas dovodi do još jedne točke važnosti popularnih tekstova. Popularni tekstovi nam u semantici mogu služiti da bismo razumjeli na koje načine je nastajalo značenje u određenom period, kao i promjene koje su se dogodile, kako u jeziku, tako i u društvu i društvenih normama. To možemo vidjeti usporedbom tekstova iste tematike, pa bih iz toga razloga sada ubacio pojam intertekstualnosti. *“Roland Barthes ovim riječima definira intertekst: “Tekst je redistribucija jezika.... Jedan od putova ove dekonstrukcije-rekonstrukcije je permutacija onih tekstova [...] koji su u okviru onog teksta na koji smo obratili pažnju na kraju krajeva postojali ili postoje sami po sebi: svaki tekst je intertekst; na promjenljivim razinama prisutni su u njemu i drugi tekstovi u više-manje prepoznatljivoj formi; to su tekstovi prijašnje ili one kulture koja stvara njegovu okolinu; svaki tekst je novo tkanje koje se sastoji iz negdašnjih citata. [...]”*(Lököš 2004:58). Dakle, svaki tekst je zapravo kombinacija tekstova koji mu prethode, što bi nas moglo dovesti do zaključka da originalnost više ne postoji, no o tome ću govoriti kod iduće pjesme, no za nas bitnije jest da intertekstualnost znači prisutnost ostalih ideja u onome što analiziramo. U kontekstu kapitalističke produkcije nam intertekstualnost i “reciklaža” materijala zapravo dokazuje nepotrebnost semantičke analize ovakvih tekstova. Na dan 24.6.2016. na web stranici <http://radio1.hr/top-lista/> se na prvih 5 mjesta nalaze pjesme koje su ljubavne tematike, što nam dokazuje popularnost ove tematike u modernom društvu, za što smatram da nam nadalje pokazuje, u kapitalističkom kontekstu, da su takve pjesme proizvedene upravo zbog potražnje za istima, zbog profita i popularnosti koju će takve pjesme, vjerojatno, imati. U masovnoj produkciji ovakvih pjesama (koja očito vlada), trebamo li zbilja tražiti značenje? Osobno smatram da za time nema potrebe, iako ih svakako možemo iskoristiti da bismo vidjeli trendove društva u određenom trenutku, one po mome mišljenju ne nose sa sobom značenje, te pjesme su napravljene radi profita, radi ostvarivanja “kapitalističkog sna” koji je gomilanje kapitala. Dakako da nam ovakve pjesme mogu poslužiti da bismo razumjeli na koje načine se jezik mijenja i kako se stvaranje značenja odvija, no istovremeno smo suočeni sa jezikom koji se konstantno mijenja (pogotovo u informacijskom dobu), te sa konceptom “ljubavi” koji je star stoljećima, pa nam analiza može služiti da bismo pratili promjene u društvenim konceptima, no osobno smatram da su ovakve pjesme češće odgovor na potražnju, jedna od roba kapitalizma, za koje ne možemo garantirati da prate zadnje društvene trendove, pa shodno tome smatram da nam ni sama analiza takvih tekstova ne bi pretjerano koristila za shvaćanje lingvističkih promjena koje nastupaju sa promjenom vremena.

2.7. Aura i protu-hegemonija

Iduća pjesma koju ću iskoristiti za analizu jest pjesma *Goli i bos* grupe Elemental. Pjesma koja je na <http://www.soundset.hr/glazba/top-10-domace> na dan gledanja (25.6.2016) bila na drugom mjestu te je isti dan na YouTubeu imala preko milijun i tristo tisuća pregleda. Tekst ove pjesme je:

“Bacili smo sve u vjetar – žongleri/Skinuli odijela sjajna - po mjeri/Riješili sve poslat kvragu – u sebi/Zapalili trag u travi - što ne bi?/Nije lako, okolina, gledat će te prijeko/Ako radiš nešto drugo što već nije netko/Nije život ko iz knjige, strana slijedi stranu/Najbolji si kada šiješ sam po svome planu

Okreni se oko sebe - jesi li sretan/Sve je forma, sve je vrh - al nisi kompletan/Suze sina razmetnoga liješ na šanku/Uzeo si krivu mladu, oženio banku

Mislili ste nema šanse upasti u zamku/Pažljivo ste odabrali onu vašu stranku/Zgrnuli ste pare ko da to je put do sreće/ali pare nikada u grob ponijet nećeš

REFREN:A mi, imamo samo vjetar u kosi/Osmijeh na licu što prkosi/Sretni smo sami, goli i bos/Na ulici

Vozili smo krivom trakom i u kontra smjeru/Izbjegli da slupamo se u prvu banderu/Nastavili tako jer smo htjeli da nas puca/Smijali se dok su nas sprovodili do suca

Pratili smo svoje snove, zatvorili oči/Spavali smo danju, izlazili smo po noći/Napravili nešto da se pamti godinama/Rekli ste da nije neš u redu sa nama

Ne treba nam tuđa ruka ni sigurno krilo/Bacamo se pred lavove, što god da bilo/Pitamo što ne smije se, smijemo se glasno/Nemamo sve odgovore, al sve nam je jasno

Pali smo od alkohola i od lake droge/Pljunuli smo krv i opet ustali na noge/Plesali smo "Happy" dok se svijet krenuo rušit/Počeli smo motat da ne prestanemo pušit.

REFREN

Mi smo izrasli iz asfalta/Kao šaren cvijet iz kamena/Djeca ulica i zidova/To smo mi, to smo mi.

Život naš je bez iluzija/Stojimo čvrsto na nogama/Sanjamo u žarkim bojama/To smo mi, to smo mi” (Elemental 2015)

Dakle, značenja koja možemo iz ovoga teksta shvatiti, kao prvo, kao i u većini pjesama, možemo ovaj tekst shvatiti samo kao priču autora, autobiografski tekst koji govori o njihovu životu. Nakon toga možemo također shvatiti ovaj tekst kao alat promocije ideologije individualizacije: *“Najbolji si kada šiješ sam po svome planu... Sve je forma, sve je vrh - al nisi kompletan... Ne treba nam tuđa ruka ni sigurno krilo”*, očito su dijelovi teksta koji promoviraju upravo taj individualistički pogled, o kojemu sam ranije govorio, koji nas potiče na to da djelujemo u svoju korist te da ispunjavamo svoje ciljeve i ideale, te da je naša vlastita sreća rezultat naših vlastitih djelovanja. Nadalje imamo i značenje ove pjesme kao kritike modernoga društva: *“Uzeo si krivu mladu, oženio banku... Pažljivo ste odabrali onu vašu stranku, zgrnuli ste pare ko da to je put do sreće, ali pare nikada u grob ponijet nećeš... Plesali smo "Happy" dok se svijet krenuo rušit, počeli smo motat da ne prestanemo pušit”*, u ovim dijelovima možemo iščitati komentare ili kritiku naše današnjice. Od ogromne važnosti koja se pridaje novcima u današnjem društvu, politike koja zalazi u svaku poru života, pa do efekta interteksta i reference na pjesmu “Happy” izvođača Pharrella Williamsa koja je korištena u mnogim videima kao pozadinska glazba za ples koja se ovdje koristi kao kontrast no i kao izjava: plesali smo “Happy” možemo shvatiti na dva načina: da smo plesali uz datu pjesmu, no i da smo plesali dok smo bili sretni, a istovremeno se oko nas svijet rušio, što nam pokazuje određenu dozu ridikuloznosti suvremenog doba. Osobno mi je interesantnije fokusirati se na dijelove teksta poput: *“Pali smo od alkohola i od lake droge/Pljunuli smo krv i opet ustali na noge”* koji po mome osobnom shvaćanju promoviraju konzumiranje alkohola i “lakih” droga, kao i *“Život naš je bez iluzija/Stojimo čvrsto na nogama”* koji insinuiraju to da autori vide “realnost”, nisu zatečeni svim “iluzijama” koje ih okružuju i koje im se pokušavaju prodati. Osobno smatram takav stav krajnje egoističnim i nepotkrijepljenim, možda i samu tu poziciju o kojoj govore kao fantaziju, no to je diskusija kojoj nije mjesto u ovome radu. Osobno smatram da je kritika današnjeg društva dominantno značenje ovoga teksta te da je to ono što će ljudi prvo shvatiti kada pročitaju tekst, ovdje također imamo i izjavu benda o ovoj pjesmi *“Pjesma je pozitivna oda svima koji se ne boje razmišljati izvan kutije i izvan okvira, ljudima koje su bitne male stvari - svojim veselim ritmom tjera na ples i prizivanje nekih boljih dana”* (Elemental 2015), no također se možemo zapitati čemu pripisati popularnost ove pjesme: kritičkom stavu, veselom ritmu, već poznatoj popularnosti benda ili nečemu drugom?

Već smo raspravljali o ulozi autora u shvaćanju značenja pjesme, no samo bih napomenuo da sama izjava benda podržava interpretaciju pjesme kao alata individualističke ideologije, no i kao kritike današnjega društva, no istovremeno implicitno podržava i razbijanje društvenih normi – tvrdnja o strahu razmišljanja izvan kutije može biti povezana sa izjavom o konzumiranju alkohola i droga unutar pjesme. Ako ćemo pjesmu gledati kao kritiku današnjega društva, onda ju svakako možemo gledati i kao određenu vrstu opisa stanja koje vlada u kulturi iz koje je pjesma proizašla. *“Autentičnost nekog predmeta srž je svega onoga što on prenosi od svog postanka; od njegove materijalne postojanosti do njegove vrijednosti kao povijesnog svjedočanstva...Ono što ovdje nestaje može se sažeti u pojam aure i reći: u doba tehničke reprodukcije umjetničkog djela propada njegova aura”*(Benjamin 1968:23). Benjamin ne govori o muzici, već o slikarstvu i filmu, no možemo primijeniti pojam aure i za moju svrhu. Njegova tvrdnja jest da aura umjetničkog djela nestaje sa masovnom reprodukcijom, da se gube vrijednosti, da umjetnička djela prestaju imati svoju auru, autentičnost, vrijednost. Kao što sam ranije rekao, i djela popularnoglazbenih praksi bivaju masovno reproducirana, intertekstualnost se provlači kroz veliki dio umjetničkih djela, pa i kroz popularnu kulturu, dok su pak i sami notni aranžmani ograničeni pa shodno tome mora prije ili poslije doći do ponavljanja ili sličnosti između glazbenih dionica pjesama (najnoviji primjer ovoga problema, s kojime sam upoznat, jest tužba podignuta protiv benda Led Zeppelin radi sličnosti uvodnih nota njihove pjesme i pjesme jednog drugog benda). No, možemo li zbog toga reći da je umjetničko djelo izgubilo auru? Osobno smatram da ne možemo, čak ni kada govorimo o filmskoj umjetnosti ili slikarstvu, o kojoj govori Benjamin, smatram da je aura i dalje prisutna. Na primjeru ove pjesme, smatram da možemo reći da ona i dalje posjeduje svoje svjedočanstvo povijesti, autentičnost mi je općenito termin koji smatram upitnim, kao što je upitna i “materijalna postojanost” pjesme, no zaključili smo da je jedno od mogućih iščitavanja ove pjesme shvaćanje iste kao kritike na vrijeme u kojemu pjesma izlazi, kao što je još jedno moguće iščitavanje podržavanje individualizma, što upareno sa autorovom izjavom o pjesmi kao alatu “prizivanja boljih dana” svakako možemo shvatiti kao svjedočanstvo povijesti. Pjesma očito ocrta određene trendove koji vladaju u društvu tijekom vremena njene popularnosti, poput rasta individualizma, također govori o stanju u određenom društvu spominjući rušenje svijeta no i autorovu izjavu o prizivanju boljih dana, te naravno možemo i samu pjesmu sagledati kao dio popularne kulture te reći da je ona u jednome trenutku bila testament onome što se smatralo popularnim u određenom društvu u trenutku njene

popularnosti, pa shodno tome smatram da je aura umjetničkog djela u modernom vremenu i dalje postojana.

I za kraj analize ove pjesme bih se osvrnuo na aspekt pjesme kao kritike. Kao što sam već rekao, pjesmu možemo interpretirati kao kritiku vremena, promovirajući protivljenje društvenim normama i fokusiranje pojedinca na samoga sebe, odbacivanje materijalističkih dobara koja “vladaju” našim životima, pa shodno tome možemo reći da je tekst ove pjesme protuhegemonijski nastrojen. “...Antonio Gramsci...(je) tvrdio da različite društvene skupine dostižu “hegemoniju”, ili dominaciju, u različitim vremenima kroz izazivanje pristanka većine subalternih, ili podređenih, grupa na određene sociopolitičke konstelacije”(Kellner, Durham 2006:xv). Dakle, hegemonija je određena vrsta dominacija jedne društvene skupine nad drugom, najčešće korišteno da bi se označila moć “elitnih skupina” nad ostalima. Pjesma se u ovome pogledu bori protiv hegemonije, jer kritizira stanje društva te time kritizira i “vladajuću elitu” što znači da pokušava razbiti hegemoniju jer neke društvene grupe prestaju davati svoj pristanak dominaciji koja njima vlada. Uspješnost ovoga procesa je upitna, no u svakome slučaju smatram da je sama hegemonija nešto što ne možemo uništiti. U slučaju da je proces uspješan, te da se vladajuća hegemonija makne, u tome trenutku bi vladajućom hegemonijom postala ona koja je bila protuhegemonija, čime se stvara začarani krug, jer bi nestanak protuhegemonije podrazumijevao sreću cijele populacije, te dok god postoji i najmanji trunak nezadovoljstva, postojati će i protuhegemonija. No, pjesma svakako može poslužiti kao alat protuhegemonijskoga djelovanja, no kao što sam ranije rekao, smatram da je popularna kultura današnjice češće korištena za razbibrigu i opuštanju, za popunjavanje slobodnoga vremena ili pozadinske tišine. “Uz pomoć televizijskih prijemnika, slike i zvuci neposredno sudjeluju u formiranju sadržaja svakodnevnog i sociokulturnog života nudeći građu za stvaranje vlastitog identiteta. Shodno riječima Marshalla McLuhana o medijima kao tehničkim sredstvima i sredstvima društvene komunikacije, vrtoglava ekspanzija elektronskih medija, promijenila je generalni pristup kulturi, pretvarajući je u gigantsku industriju zabave”(Milenković, Stamenković 2013:149), čime smatram da nam mogućnost kritike sustav onemogućava kada smo u sferi popularne kulture. Popularna kulture jest u potpunosti obavijena djelovanjima kapitalističkoga sistema, te je isti taj sistem odlučujući faktor u našim mogućnostima dopiranja do većih publika, te dokle god smo dio “popularne kulture” smo zapravo onemogućeni od djelovanja protiv toga sistema jer se taj sustav konstantno mijenja te sve naše pokušaje borbe

protiv njega koristi da bi sam sebe ojačao. Kao što nam citat iznad govori, sve je industrija zabave, “...*proizvodi tako postaju međusobno nerazlučivima mimo mjerljivosti medijskoga prostora koji zauzimaju*”(Biti, Grgurić 2010:26), te će ista ta industrija proždrijeti sve što mu se pokuša suprotstaviti i time sebe ojačati, za što smatram da nam zapravo pokazuje da tek kada nismo dio popularne kulture, kada nas taj sistem odbija, da smo uspješni u svome naumu borbe protiv hegemonije, iako jest upitno koliko je to odbijanje moguće u sistemu koji sve prihvaća i iskorištava za svoje svrhe. Pri tome nam se donekle onemogućava pristup masovnim publikama (iako je ovo upitno sa razvojem tehnologije i virtualnog prostora), no istovremeno nam nudi stvaranje značenja koja će biti “ekskluzivna” manjim skupinama, čime efektivno podrivamo sustav koji se zasniva na konstantnom djelovanju globalnih razmjera, kao što istovremeno time moramo djelovati lokalno, s ljudima koje možemo vlastitim snagama doseći, no misliti globalno, te na umu imati činjenicu da sve promjene počinju u malim razmjerima.

3. Zaključak

U ovome radu sam se bavio nekolicinom tema, no sve su bile bazirane na analizi tekstova pjesama hrvatske popularne glazbe. Prošao sam kroz nekoliko najbitnijih teorija za kulturalne studije, pa sam shodno tome pojasnio semiologiju i semantiku, popularnu kulturu i smrt autora, također sam se bavio postmodernizmom i kapitalizmom, kao i aumom umjetničkog djela i protuhegemonijskim mogućnostima koje nam popularna kultura omogućava. Pokušao sam prikazati da je današnje društvo postalo polisemično, da su značenja svuda oko nas, te da shodno tome popularna kultura predstavlja najveću zbirku polisemičnosti koju možemo naći u jednome društvu. Držeći se toga stava sam pokušao pokazati da stvaranje značenja određenih djela popularnoglazbnih praksi, u ovome radu tekstova pjesama, ovisi o mnogim faktorima, te da je interpretacija prije svega subjektivna, no i promjenjiva sa svakim prolazećim trenutkom, pa shodno tome da nam proučavanje značenja u umjetničkim djelima može zadati više glavobolja no revelacija. Odabrao sam nekoliko pjesama hrvatske popularne glazbe za koje smatram da su različite tematike, te različitoga žanra, no koje su sve barem u jednome trenutku bile dio popularne glazbe, i za svaki tekst pjesme dao nekoliko mogućih interpretacija, pokušavajući time pokazati da je, upravo zbog polisemičnosti i subjektivnosti, iz svakoga teksta moguće iščitati skoro pa jednaka značenja, samo da trebamo pogledati tekst iz druge perspektive i da ćemo uvidjeti da su implicitna značenja tekstova bezbrojna. Kroz svoja vlastita iščitavanja sam nakon toga pokušao primijeniti neke od društvenih teorija kulturalnih studija te iste te teorije preispitati kroz prizmu popularne kulture.

4. Literatura

Althusser, Louis. 1971. *Ideology and Ideological State Apparatuses*. Lenin and Philosophy and Other Essays. New York, London: Monthly Review Press.

Barthes, Roland. 1977. *Image Music Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. Fontana Press An imprint of HarperCollinsPublishers. Hammersmith, London.

Baudrillard, Jean. 2001. *Simbolička razmjena i smrt*, u *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk

Benjamin, Walter. 1971. *Uz kritiku sile: eseji*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.

Biti, Marina i Diana Grgurić. 2010. *Tvornica privida: Očudjujući efekti diskursnih prožimanja*. Denona d.o.o., Zagreb.

Cvitanović, Marin. 2009. *(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu*. Migracijske i etničke teme 25 (2009), 4:317–335. Geografski odsjek, Prirodoslovno-matematički fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Durham, Meenakshi Gigi i Douglas M. Kellner. 2006. *Media and cultural studies: KeyWorks* — Rev. ed. Blackwell Publishing Ltd.

Eagleton, Terry. 2007. *Ideology An introduction*. London, New York: Verso.

Fisk, Džon. 2001. Prijevod: Zoran Paunović. *Popularna kultura*. CLIO. Naslov originala: John Fiske: *Understanding Popular Culture*. London: Routledge, 1991.

Frith, Simon. 1998. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Graus, Frantisek. 1967. *Social Utopias in the Middle Ages*. Past and Present, No. 38.(Dec., 1967), pp. 3-19. Oxford University Press

Hall, Stuart. 1980. *Encoding / Decoding* u: Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (ur.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. London: Hutchinson (repr. Routledge, London & New York, 1992), str. 128–138.

Jameson, Frederic.1988. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*,u: Ivan Kuvačić (ur.) et al., *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, str. 187-232.

Kroeber, K. 2004. *To the Reader*, In *Native American Storytelling: A Reader in Myths and Legends*,pp.1-13.Oxford: Blackwell.

Lökös,István.2004. *Intertekstualnost u Marulićevoj Juditi*. Colloquia Maruliana XIII. UDK: 821.163.09 Marulić – 13. Filozofski fakultet, Debrecen Eger.

Marcuse, H. 1989. *Čovjek jedne dimenzije*, “Veselin Masleša” – “Svjetlost” (Biblioteka Logos), Sarajevo.

Milenković, Vesna i Slađana Stamenković. 2013. *Performans masmedija: Eurosong između spektakla i umjetnosti*. Vol 2, br. 2, 2013. (148-161). In *Medias Res*, časopis filozofije medija.

Raffaelli, Ida. 2015. *O značenju Uvod u semantiku*. Zagreb: Matica hrvatska

Saussure, Ferdinand. 1959. *Course in general linguistics*. Philosophical library, New York, United States of America

Van Dijk, Teun. 2006. *Ideologija - multidisciplinarn pristup*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.

5. Izvori

Tersigni, Dean. 2003. „The Meaning of Roses“. *The Almighty Guru*. Pregledano: 17.6.2016. (<http://www.thealmightyguru.com/Pointless/Roses.html>)

Hrvatska diskografska udruga. *Top lista HR40*. Pregledano: 17.6.2016. (<http://www.top-lista.hr/www/>)

Radio1. Pregledano: 17.6.2016. (<http://radio1.hr/>)

Hrvatska radiotelevizija. *Svijet diskografije - Hrvatska top lista - 16.06.2016*. Pregledano: 17.6.2016. (<http://radio.hrt.hr/clanak/svijet-diskografije-hrvatska-top-lista-16062016/121662/>)

Tekstovi pjesama. *Meritas - Pricaj mi - Tekst Pjesme*. Pregledano: 17.6.2016.
(<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/59335-meritas-pricaj-mi-tekst-pjesme>)

Meritasweb. 2016. *Meritas – Pričaj mi*. Pregledano 17.6.2016.
(https://www.youtube.com/watch?v=68dk45_aw9A)

Malašić Lazić, Gordana. 2016. *Nova pjesma...* Pregledano: 17.6.2016.
(<http://www.scena.hr/naslovnica/pricaj-mi-ekskluzivno-meritas/>)

Tekstovi pjesama. *Jelena Rozga Bižuterija*. Pregledano: 19.6.2016.
(<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/315-jelena-rozga/9609-jelena-rozga-bizuterija>)

Top Of The Shops. 2011. *TOP DOMAĆIH - TJEDAN 7. 2011*. Pregledano: 19.6.2016.
(<http://www.hdu-toplista.com/index.php?what=arhiva&w=details&id=810>)

Jelena Rozga. 2010. *JELENA ROZGA – BIZUTERIJA (SPOT)*. Pregledano: 19.6.2016.
(<https://www.youtube.com/watch?v=HkaTCmfCF6E>)

Jelena Rozga. 2010. *Jelena Rozga – Bizuterija (Promo 2010)*. Pregledano 19.6.2016.
(<https://www.youtube.com/watch?v=sQQGv0BTjN0>)

Tekstovi pjesama. *Kameny - Oprosti mi - feat. Nikola Marjanovic - Tekst Pjesme*. Pregledano: 24.6.2016. (<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/59403-kameny-oprosti-mi-feat-nikola-marjanovic-tekst-pjesme>)

Kameny. 2016. *Kameny feat Nikola Marjanovic – Oprosti mi*. Pregledano 24.6.2016.
(<https://www.youtube.com/watch?v=JfAqi3YMPsE>)

IMDB. *Quotes for Don Draper (Character)*. Pregledano: 24.6.2016
(<http://www.imdb.com/character/ch0031457/quotes>)

Hrvatska diskografska udruga. 2016. *HRtop40 23. tjedan 2016. (02.06.2016. – 08.06.2016.)*. Pregledano: 24.6.2016. (<http://www.top-lista.hr/www/hrtop40-23-tjedan-2016-02-06-2016-08-06-2016/>)

Radio1. 2016. *Top Lista*. Pregledano: 24.6.2016. (<http://radio1.hr/top-lista/>)

Elemental. 2015. *Elemental – Goli i bosci [Official music video]*. Pregledano: 25.6.2016

(<https://www.youtube.com/watch?v=6JN1OoDo0nU>)

Soundset. 2016. *Top 10 domaće*. Pregledano: 25.6.2016. (<http://www.soundset.hr/glazba/top-10-domace>)

Youtube. Pregledano: 17-25.2016. (<https://www.youtube.com/>)