

# LEKSIČKA SLOJEVITOST I INOVACIJE U POPULARNOJ MUZICI BOSNE I HERCEGOVINE\*

Indira Šabić/Marijana Nikolić

## Posuđenice

Složen i dugotrajan jezički proces odnosi se na jezičko posuđivanje koje se provodi tako što se model prebacuje iz jezika davaoca u jezik primalac. Tako su međujezičkim kontaktima ili preko jezika posrednika, u leksički fond bosanskoga jezika ušli latinizmi, grecizmi, germanizmi, orijentalizmi, hungarizmi, galicizmi, anglizmi i dr. Veći dio posuđeničkoga korpusa adoptiran je u ranijim fazama razvoja našega jezika, i kako je njihova adaptacija tijekom vremena uspjela na svim jezičkim razinama, a učestalost upotrebe potvrdila njihov status aktivnoga leksičkog sloja, govornici su iste prestali osjećati stranim riječima. Uporedo savremeni bosanski jezik je u obrazovnom, ekonomskom i mnogim drugim kontekstima okružen stranim jezicima, osobito engleskim i pod jakim utjecajem medija govornici učestalo prihvaćaju ponuđeno nazivlje i samo u određenoj mjeri ga prilagođavaju,

---

\* Rad je inspiriran nazivima pjesama kako slijedi: *Balkan funk* 2010. Dubioza kolektiv; *Džigera beat* 2012. Edo Maajka; *Zenica blues* 1984. Zabranjeno pušenje; *Krkanikus Balkanikus* 2020. Crvena jabuka. Prostorno porijeklo pjesama, njihovih autora ili izvođača, u ovome istraživanju su uključeni i primjeri sa širega prostora bivše Jugoslavije. Budući da je analiza ekscerpiranoga korpusa obuhvatila raznovrsne fenomene leksike, pažnja je usmjerena na nekoliko temeljnih pojavnosti/problema u domeni leksikologije, a u interakciji s modelima semantičkoga istraživanja. S tim u vezi, utvrđuju se: osobitosti leksema prema kriteriju izražavanja semantičkih odnosa, vremenske raslojenosti i onomastički slojevi.

budući da mnogo sporije i teže ide prevođenje stranih izraza koji velikom brzinom svakodnevno ulaze u jezik. Stranim riječima imenuju se nove pojave, a sve češće se zamjenjuju i domaće ili odomaćene riječi. Budući da popularni muzički izričaji u Bosni i Hercegovini nastoje pratiti europske i svjetske muzičke krugove i u pogledu izričaja sudjeluju u savremenim kulturnim trendovima. S tim u vezi, u muzičke su tekstove inkorporirane strane riječi u prilagođenome ili izvornome obliku, pa je moguće potvrditi riječi iz njemačkoga: Najbolja smo ekipa / pare u gaće i *fertig* (Edo Maajka 2012. *Džigera beat*); latinskoga: A to je to, *de facto* Fato (Merlin 1995. *De facto Fato*), a najčešće iz engleskoga: Jer on je modni kralj, gdje je *party* tu je on (Zabranjeno pušenje 2009. *Modni guru*); Kako vođa svira / ja moram da plešem / moj život je *blank* / to je *Balkan funk* (Dubioza kolektiv 2010. *Balkan funk*); Ima li *undo* za nju (Merlin 2014. *Undo*); To ti je *folk music* / to je svjetska muzika (Edo Maajka 2012. *Džigera beat*); A sanja taj *highlight*, voli *night life* / želi da je *high* u mom Maybachu / ne želi biti *side*, ne želi mi biti *wife* (Jala, Corelli, Comora 2019. *Zove Vienna*); Crna Gucci torba, grmi tozla, Louis *belt*, sve / Uzalud se trudim *cool* bit', slutim, šutim, umirem zbog nje (Buba Corelli 2021. *Gluh i nijem*); Zovi je ti *honey-honey*, a ja ti u glavi (Berović 2021. *Honey*).

U ovome kontekstu se može govoriti i o stilističkoj vrijednosti upotrebe posuđenica paralelno s domaćim riječima istog ili sličnog značenja, budući da autori upotrebljavaju obje riječi radi variranja stila. Tako posuđenice u muzičkim tekstovima imaju stilističku funkciju *stvaranja atmosfere* (usp. Filipović 1986: 188) i to: 1. stvaranje orijentalne atmosfere u sevdalinkama: Kraj *pendžera Jusuf stari* / kahvu srče, čibuk žari / gleda šehar grad / i sjeća se davnih dana / onog *vakta* i *zemana* / kad je bio mlad (Imamović 1966. *Kraj pendžera Jusuf stari*) – ovakve posuđenice se u savremenome bosanskom jeziku uglavnom osjećaju arhaizmima; 2. stvaranje strane atmosfere u rock, rap/trap tekstovima gdje se strani izrazi u tekst unose neprevedeni, uglavnom su to riječi i izrazi iz engleskoga jezika i to: riječi za oslovljavanje – Mr. Policeman (Frenkie 2007. *Mr. Policeman*), pozdravi – Goodbye America (Bijelo dugme 1976. *Goodbye America*), Good bye teens (Plavi orkestar 1985. *Good bye teens*), krematonimi osobito nazivi za marke odjeće, pića i automobila preko kojih se stvara tzv. *predodžba o sebi i drugima*, konceptualizirana od ja-shema koje strukturiraju i reduciraju obilje informacija u jasne forme i kontekstualno uzrokuju određeno potrošačko ponašanje – Vozi, baca me k'o

*Benga po snijegu... / Po podu baci Gucci i Zegnu... / Na tebi samo Gucci, Versace... / Gasi žeđ sa Coronom onda pređe na Jack / Na nogama Manolo, pod nogama cijeli svijet... / Od glave do pete Dsquared štikle vrište (Jala, Corelli, Rasta 2020. Benga po snijegu)*

Na ovaj način autori u muzičkim tekstovima teže da postignu što veću autentičnost opisa i preciznosti kao i to da se izraze kratko i ekonomično, npr. zazivanjem skupocijenih robnih marki projicira se konformizam, luksuzan i hedonistički način života. Pored toga, stilistički je motivirana i upotreba stranih izraza u slučajevima kada se koriste u igri riječi iz stručne terminologije, preko tzv. profesionalizama i to najčešće iz medicinske domene, bilo da su u izvornom ili prevedenom obliku, kao modeli ili kompromisne replike. Preko njih se žele postići intrigantni, neočekivani, senzacionalni ili komični efekti: A, a *aritmija*, na oko vidljiva / da mi je, da mi je, među tvoje dlanove (Donna Ares 2009. *Aritmija*); Stiže me stara *melanholija* (Čolić 1997. *Melanholija*); Gora je to bol / Od *grudobolje* (Merlin 2008. *Grudobolja*); *Pediculus pubis...* / Kakva greška / Ala mi se češka (Bijelo dugme, Riblja čorba 1984. *Pediculus pubis*).

### Neološka proizvodnja riječi u muzičkim tekstovima

Posljednjih desetljeća bosanski jezik usvaja nove riječi značajno više nego je to bio slučaj u ranijim fazama njegova razvoja što je posljedica ubrzanoga kretanja informacija i podataka na globalnoj razini pa se tako skoro svakodnevno infiltriraju neologizmi iz stranih i domaćih izvora, različitih medija i osobito interneta. Ta se pojava očituje i u muzičkoj proizvodnji i ne samo na zvukovnoj, nego i tekstualnoj razini gdje nove riječi prodiru ne samo iz komunikacijske, nego i iz estetskih potreba koje diktiraju određeni muzički žanrovi ili lični stilovi autora.<sup>1</sup> Iako se tekstovi preko masovnih medija, televizija, radija ili interneta brzo šire, zbog čega i njihov jezik usvaja brojno slušateljstvo, njihov se potencijal ne može minimalizirati, ali je jasno da određene žanrove ne slušaju sve generacije kao i to da su mnoge pjesme aktuelne i da se slušaju kratko vrijeme, odnosno da ih smjenjuju nove. To su najčešće modificirane strane riječi npr. I baš k'o nova kola, mali, *rolam* te kroz grad (Berović

1 "Takva konotativna neologija samo dijelom ulazi u područje općih neologizama kakve nalazimo u svakodnevnome govoru." (Muhvić-Dinamovski 1998: 497)

2021. *Zmaj*). *Rolati* prema engl. *rolling* – kotrljati, u značenju – prezentirati, pokazivati, afirmirati nekoga; Francuz, moj otac, *komunjara* je bio (Frenkie 2012. *Francuz*). *Komunjara* prema lat. *communis* odnosno fr. *communisme* u značenju bivši komunist, osoba čija se politička stajališta ocjenjuju prokomunističkim, leksem s izrazito negativnom konotacijom (usp. Šehović 2007: 22).

O neologizmima je moguće govoriti i kroz postupak semantičkoga proširivanja već postojećih leksema novim smislom. "Ovaj način stvaranja novih leksema u lingvističkoj je literaturi najprihvaćeniji. Njime nastaju značenjski neologizmi." (Šehović 2007: 23) Npr. hadžija: Para ima *hadžija* / I za sitnu raju (Crvena jabuka 1986. *Dirlija*); raja: *zezala me raja*, bilo je belaja sto (Merlin 1985. *Kokuzna vremena*); papak: Svi *papci* htjeli su sina / ja sam dobio kćerku (Zabranjeno pušenje 1999. *Pupoljak*); čorba: U auto naspi *čorbe* / Pa u Trst po farmerke (Zabranjeno pušenje 1999. *Jugo 45*).

### Nekrotizmi ili muzički vanumi

Pisci različitih usmjerenja mogu imati trojak stav o jeziku: 1. tradicionalistički kad riznicu svoga jezika smatra dragocjenom baštinom i temeljem na kojem gradi svoj jezički izraz izbjegavajući strane izraze, a po potrebi oživljavajući stare, revitalizacijom historizama i arhaizama ili stvaranjem tzv. neologiziranih arhaizama ili neoarhaizama; 2. modernistički kad suprotno purističkim nastojanjima baštinjeni jezik prazni, siromaši ili slabi principom potiskivanja domaćih riječi u korist stranih, što je u konačnici u svrsi jezičke ekonomije jer jezici postaju bliži odnosno sporazumijevanje lakše; 3. stvaralački kad pisac ima intenciju stvaranja novih riječi – novotvorenica, i tako bogati jezik ostvarujući doprinos njegovoj riznici. Stvoriti novu riječ za umjetnika znači projicirati sebe u svome vremenu i ostvariti se kao subjekt uz, razumije se, poštivanje jezičke tradicije, ali samo do one mjere kada će ona poslužiti kao osnovica za nešto novo. (usp. Pirić 1999: 202; Šabić 2019: 115) Takve novotvorenice nazivamo nekrotizmima (grč. *nekros* – mrtav) kao leksemama karakterističnim za jezik nekoga pisca, koji nikada nisu postali aktivnim dijelom općega leksika. Budući da je njihov nastanak posljedica promišljanja pojedinca, a ne konvencionalni – odluka mase, novotvoreni oblici ne moraju predstavljati valjana rješenja, pa su neologizmi pored toga što su izmišljene i često nategnute, isforsirane riječi. Takve se pojavljuju i u muzičkim tekstovima: manijakovati – hajde mali / to smo uvijek znali / uj, uj,

uj, uj, uj, *manijakuj* (Čolić, Bregović 2010. *Manijaci*); mafijati – foliraš, *mafijaš*, zna te svaki mafijaš (Buba Corelli 2018. *Balenciaga*).

Ponekad su novi oblici oblikovani tako da njihovo značenje nije moguće spoznati bez konteksta. Takve je nekrotizme moguće zvati muzičkim vanumima analogno ruskim futuristima (Majakovski, Hljebnikov) koji u formalnom i sadržajnom pogledu donose revoluciju u pjesnički izraz, ustavši protiv kanona forme, mijenjaju jezik, uključuju stare zaboravljene ruske riječi i stvaraju nove riječi tzv. vanume – riječi bez logičnoga značenja koje se trebaju shvatiti i dekodirati isključivo na osnovi utisaka koje ostavljaju na čitaoce svojim zvukovnim efektom. Takvom recepturom nastala je i pjesma *Krkani-kus Balkanikus* (2020) u izvođenju Crvene jabuke: Dodite *opetus* kad primim *lovinus*. / Pa ćemo *dibidus* napraviti *urnebus*. / *Pršutus*, *kulenus*, *sirus* sa *Padus* / Sa ražnja *jagnetus* glava od *teletus* / Pečeni *odojkus* kiseli *kupusus* / Okolo *mezetus*, *pivus* i *špiritus*. / Ja najviše volim *čevape*, / Deset u pola s lukom. / A trešti *muzikus*, glazba za *radostus* / *Dinus* i *Sevus*, *Sekus* i *Halidus*, / svi su na *nogamus* / narodni *dernekus*. / Na stolu pjevajka, radodajka, / kome se navali, jadna mu majka. / Ma kakva Njemačka, kakva Amerika, / This is *Krkanika* from *Balkanika*!

Značaj ovakve leksičke promjene nipošto ne treba podcijeniti. Kada književnik u prozi ili poeziji upotrijebi neku svoju novotvorenicu, računa da taj tekst neće naći put do širega čitateljstva, pri čemu određeni dio i kod onih što su pročitali ne mora ostaviti dojam da bi se na njega obratila osobita pozornost toliko da bi odabrani termin izišao iz književne domene i bio korišten u komunikaciji. S druge strane, muzika ima dispozicije da mnogo brže i učinkovitije bilježi promjene od romana ili filma, jednostavno zato što je proces stvaranja i put od autora do slušatelja neusporedivo kraći, a time aktuelniji i učinkovitiji da sam nastavi izazivati promjene.

### **Onomastičke jedinice u muzičkim tekstovima**

Imena koja se koriste u muzičkim tekstovima predstavljaju značajan onomastički materijal pri shvatanju kulture, narodnosti i drugih obilježja naroda i jezika u kojima nastaju. Na taj način onomastičke jedinice iz muzičkih tekstova, s terena Bosne i Hercegovine, služe kao sheme za shvatanje načina percipiranja osoba i pojava u svijetu i načina se koje se bosanskohercegovački

čovjek projicira u njima. Iz onomastičkoga korpusa osobitu frekventnost bilježe toponimi preko kojih se ostvaruje duh prostora: identifikacijski, unitaristički i domoljubni, i antroponimi koji primarno predočavaju sliku uzora, ili sekundarno plasiraju stigmatizirajuću sliku. Tako se analizom onomastičkih jedinica u pjesmama propituje suodnos muzike i mjesta, prostora i identiteta, i međuljudskih odnosa, i donose se potpuniji zaključci o emocionalnoj topografiji i relacijama u zajednici.

### **Genius loci ili povijesno eho-lociranje u muzici**

Budući da su mjesta kompleksni entiteti koji objedinjuju materijalne objekte, ljude i sustave društvenih odnosa, isto upućuje na činjenicu da prostor ne doživljavamo samo unutar njegovih fizičkih svojstava, nego je iskustvo prostora obogaćeno i emocijama.<sup>2</sup> Zato se često govori o *rodnoj grudi, plemenitoj baštini, djedovini, očevini* pa i *domovini* koja je samo bliskoznačnica pojmu *država* upravo zato što ima ekspresivni potencijal. "Kad značenje prostora ulazi u područje emocija, literatura i umjetnost nameću se kao način na koji ljudi mogu izraziti ta značenja. Reproduciranjem kroz umjetnost, književnost i filmsku industriju prostori se obogaćuju simbolikom i značenjima te postaju mjesta. Osjećaj nekog mjesta jest niz iskustava i asocijacija koje to mjesto izaziva u ljudima, a načini na koje su ta mjesta prikazana pomogli su u dočaravanju i oblikovanju njihove geografske percepcije kod širokoga kruga publike, stvarajući *genius loci*, tzv. duh mjesta."<sup>3</sup> Pri tome, *genius loci* može biti projekciona identifikacija subjekta koja referira na makrotoponim, mikrotoponim, horonim, oronim ili hidronim odnosno porječje, na kojem je subjekt rođen ili je doživio lijepe trenutke.

### **Jezička slika Balkana – identifikacijska**

Marin Cvitanović je u radu *(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu* iz 2009. analizirao sustave društvenih odnosa koji se pridodaju prostornom poimanju Balkana putem popularne glazbe, utvrdivši da se makrotoponim *Balkan* zrcali kroz metafore, kodirane poruke ili direktno služi za evociranje i objašnjavanje atmosfere rata, bijede, sukoba, podijeljenosti ili strasti, ljepote, ljubavi i ponosa. Takav zaključak podržavaju i muzički

2 R. R. Hudson 2006.: 627

3 M. Cvitanović 2009.: 319; usp. M. Crang, 1998.

tekstovi iz Bosne i Hercegovine: metaforizacija duha prostora: Balkane, Balkane, Balkane moj / budi mi silan i dobro mi stoj (Azra 1982. *Balkane moj*); apostrofiranje atmosfere destrukcije: Tako je brale na Balkanu / nikada mira, ljubavi, sloge / živimo kao u tijesnom stanu / pijani, bijesni, ludi bez droge (Zabranjeno pušenje, Paunović 2020. *Balkan*); propitivanje društvene problematike: Svud će robot bez problema / al' na Balkan prolaz nema / jer je čovjek ovdje proklet / što radi od devet do pet (Letu štuke, Dubioza kolektiv 2018. *Zemlja gori*); Kako vođa svira / ja moram da plešem / moj život je blank / to je Balkan funk (Dubioza kolektiv 2010. *Balkan funk*); This is Krkanika from Balkanika! (Crvena jabuka 2020. *Balkanikus Krkanikus*); metaforizacija strasti i ljepote: Ja sam žena sa ludog Balkana / meni je ljubav slabija strana / ja nikad ne posustajem / ja nikad ne odustajem (Bajrami 2002. *Žena s Balkana*); reprodukcija stereotipâ: Balkanski krkan, glavonja / dlakav sam i čupav (Edo Maajka, Remi 2006. *To mora da je ljubav*).

"U hip-hop tekstovima Balkan je hiperpolitizirani prostor krcat nepravdom protiv koje se diže glas, kao što se dizao i protiv teških životnih uvjeta u Bronxu. Sočnim, često i vulgarnim jezikom ulice stvara se slika prostora siromaštva ("Živim na Balkanu, kuća nam nema fasadu / U ovom usmrdivom gradu u kojem čak i nema vode" Frenkie 2009. *Ovdje*), nasilja, pljački, mržnje na nacionalnoj i vjerskoj osnovi te ratova, prostora koji je svoju artikulaciju lako pronašao u glazbi naglašene socijalne i društvene problematike. Balkan je mjesto "...gdje meci lete, gdje seljaci prijete, i gdje su pametni postali mete" (Edo Maajka 2004. *Sevdah o rodama*), ili gdje "ljudi ginu za svoj fudbalski klub", a "'ko ne zna pucat' ima 1 iz domaćinstva" (Edo Maajka 2006. *Stvoren za rep*), gdje su "pretvorbe i privatizacije donijele otkaze i sikiracije" i "otišli su živci onaj dan kad su otišle i firme" (Edo Maajka 2004. *Sevdah o rodama*), a bog je "isprika za svakog fanatika, ustašu, baliju i četnika" (Edo Maajka 2001. *Molitva*)."<sup>4</sup> Igrom riječi, sarkazmom i parodijom hip-hop, koji značajno psuje i huli, odašilja: "Ti si Taj što stvara i rastvara / molim te na Balkan pošalji jednog Avatara / pa da širi Tvoje riječi svud/ da pokaže nam put / da u Tebe vrati vjeru (Edo Maajka 2001. *Molitva*).

## Jezička slika Jugoslavije – unitaristička

Unutar širega višenacionalnoga kulturnog kruga i višenacionalnih zajednica s genetski srodnim i geografski susjednim jezicima, stvarana je i realizirana ideja o zajedničkoj državi Južnih Slavena. U novoj državi su nametnute ideje centralizma i unitarizma dok su zatirane nacionalne različitosti. To se moglo osjetiti i u stvaralaštu, a osobito u muzici kojom se lako dolazilo do mase i manipuliralo istom. Tekstovi kojima je ispjevana Jugoslavija imali su sljedeće funkcije: *podražavanje domoljublja konceptom utopičnosti*: U Jugoslaviji se proklamovalo i slavilo bratstvo i jedinstvo, zbog čega je napisano mnogo pjesama s domoljubnim konotacijama: Pljuni i zapjevaj, moja Jugoslavijo / Matero i maćeho, tugo moja i utjeho / Moje srce, moja kuća stara / Moja dunjo iz ormara / Moja nevjesto, moja ljepotice / Moja sirota kraljice / Jugo, Jugice / Ovaj hljeb, evo lomim / Moja Jugoslavijo / Za tebe i bolje dane / Konje neosedlane / Ovdje kome ne porastu zubi / E, kukala mu mati / Ovdje nikad neće čopor naći / Ko ne nauči urlati / Jugoslavijo na noge / Pjevaj nek' te čuju / Ko ne sluša pjesmu / Slušaće oluju (Bijelo dugme 1986. *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo*); Kad pogledam naše more / naše reke, naše gore / svu lepotu gde sam rođena / i sve što bi reći znala / u srcu sam zapisala / živela Jugoslavija. / Zemljo mira, zemljo Tita, / zemljo hrabra, ponosita, / širom sveta o tebi se zna / volimo te naša mati / nećemo te nikom dati, / živela Jugoslavija! (Brena, Ilić 1985. *Živela Jugoslavija*); Oči su mi more jadransko / Kose su mi klasje panonsko / Setna mi je duša slovenska / Ja sam Jugoslovenka (Brena 1989. *Jugoslovenka*); *podsticanje unitarizma*: Šizi Beograd, šizi Novi sad / Tuzla, Sombor, Zagreb, Titograd / Cijela Juga – jedna avlija (Merlin 1986. *Cijela Juga jedna avlija*); *evociranje ranije ideologije*: Dok su za vrijeme Jugoslavije, autori i izvođači, hotimice ili ne, infiltrirani u politički aparat, a njihovi tekstovi odnosno muzika postali politički angažiranim, i nakon raspada Jugoslavije u muzici su ostajali rukavci koji su evocirali na raniju ideologiju: Bilo je to dobro vrijeme / te na izlet, te malo na more / u kući puno smijeha / u bašči Jugo 45... / Ali meni je u glavi / uvijek ista slika, isti fleš / stara kuća, mala bašča / i u njoj Jugo 45. Onda pružiše si ruke / na komšiju se ne može / onda popiše po jednu i razguliše / izgled'o je baš mali to veče naš Jugo 45 (Zabranjeno pušenje 1995. *Jugo 45*) - krematonim *Jugo* marka je automobila koji je proizvodila jugoslavenska tvrtka *Zastava*) simbolično se referira na Jugoslaviju; *otpor ranijoj ideologiji*: Nakon što je Bosna i Hercegovina obnovila



svoju samostalnost istupivši iz Jugoslavije, promican je nacionalizam kao naj-snažnija savremena politička sila, te je kao takav našao prostora i u pjevanju navijačkih grupa koje su kao i svugdje u svijetu najčešće kohezivne sa svojim pravilima, vrijednostima, ujedinjujućom emocijom pripadanja i zasebnom vizurom na čitavo društvo: Puši kurac ko te jebe / može Bosna i bez tebe, / Jugoslavijo, Jugoslavijo! (skandiranja navijačkih skupina tijekom devedesetih godina prošloga stoljeća, i prvoga desetljeća XXI stoljeća, usp. Šabić 2015)

### Jezička slika Bosne – domoljubna

Domoljubne pjesme izražavaju ljubav prema domovini, zavičaju, zemlji rođenja, kojoj se pripada, prije svega emotivno, pa administracijski. Ovakve pjesme projiciraju slike vlastite prošlosti, govore o pozitivnim i negativnim historijskim i trenutnim događajima, glorificiraju predjele i ljude koji su svojim životom i djelima dali doprinos domovini i zadužili nove generacije. Zbog toga pjesme ovoga tipa imaju moć integriranja i asimiliranja ljudi, a u pogledu uspostavljanja osjećaja pripadnosti, zajedničkoga identiteta, jedinstvene zajednice. Ova vrsta muzike profilira raspoloženja i uspomene slušatelja preko kojih se ostvaruje primarna funkcija domoljubnih pjesama: angažiranje osjećaja pripadnosti i oblikovanje kolektivnoga identiteta. U izražavanju osjećanja kroz domoljubno muziciranje, moguće je utvrditi: pjesme koje su stvarane u periodu kada je Bosna i Hercegovina bila integrirana u sastavu Jugoslavije i koje su nerijetko sadržavale čeznutljive stihove, a u njima želju svih generacija u Bosni i Hercegovini da im se dodijeli viši status i ravnopravnost jer u Jugoslaviji nije postojala istinska federacija: Mani zemlju koja Bosnu nema (Brena 1985. *Mani zemlju koja Bosne nema*); Da li je Dunav ili je Sava / nikom ne reci, djevojko mala... / Vraćam se majci u Bosnu (Bešlić 1986. *Vraćam se majci u Bosnu*); Uvijek si mi kao što si bila / sva zelena, vesela i mila / tvoja pjesma nek' te uvijek krasi / Zdravo Bosno, uvijek zdravo da si! (Armenulić 1975. *Da sam ptica*); budničarski intonirane pjesme nakon što je Bosna i Hercegovina obnovila svoju samostalnost, tijekom i poslije oružanoga sukoba do kojega je došlo zbog otcjepljenja iz Jugoslavije, kada je nacionalni osjećaj doživio ekspanziju i naišao na snažan izraz domoljublja. Tako su dnevne novine *Oslobođenje* 1992. godine čitateljima uputile poziv da "pošalju pjesme koje izražavaju ljubav i domoljublje prema vlastitom gradu i državi" (*Oslobođenje* 27. 6. 1992: 8). Odaziv narodnih, popularnih pjevača, amatera i

akademskih muzičara bio je ogroman, svi su odlučili sudjelovati. U konačnici zaprimljene su pjesme svih muzičkih žanrova koje su veličale ljepotu Bosne i Hercegovine, veličale vojsku i njene vojnike i hvalile hrabrost Bosanaca i Hercegovaca.<sup>5</sup> Digni se iz pepela / kao stoput do sada / sad s mirisom ljiljana, / ljubavi moja! / Ispod Save do mora / puno boli, puno sna / svakoj majci srce zna / sevdah se od tuge tka. / Zemljo mojih djedova / dok je tvojih sinova / ti ćeš biti prkosna / slobodna i ponosna / Zemljo naših djedova. / Bosno i Hercegovino, naša domovino! (Drugi način, grupa izvođača 1992. *Mojoj dragoj BiH*); Sva bol svijeta je noćas u Bosni / ostajem da bolu prkosim (Fazla 1993. *Sva bol svijeta*); Ponesi zastavu, pobjedu slaviti ću / ponesi zastavu od Bosne, Vikiću. (Tifa 1993. *Ponesi zastavu*); savremene pjesme koje svjedoče nostalgiju ili ironiju kroz koju se progovara o ljubavi prema zemlji koja je od devedesetih godina XX stoljeća u nestabilnome tranzicijskome razdoblju i u nemilosti vlastitoga neuređenog sistema: I to što vidiš u mom oku / nije suza, nije smijeh / to me stižu davne slike / vrela Bosne Bembaše (Crvena jabuka 2018. *Wilsonovo*); Bosnom behar probeharao / mene život razočarao / svuda behar na nju miriše / a ja uzdišem. (Merlin 1989. *Bosnom behar probeharao*); Ljeto devedesetdrugo / ljeto devedesetpeto / već od tada shvati / Bosna postala je ghetto (Frenkie, Crni zvuk 2007. *Beton Bosne*); Po svijetu lutam, / umoran i sam a šta trazim, druže, / ja više ne znam ni sam / Hej, Bosno, Bosno / rodni kraju, cvijete rumeni / ma gdje bio, nikada nećeš / uvenuti u meni (Nervozni poštar 2012. *Hej, Bosno*); Bosno moja, jabuko u cvetu / Što me pusti / Da lutam po svetu (Bojanić 2015. *Bosno moja, jabuko u cvijetu*).

Kada se pjeva o Bosni i Hercegovini stihovi su češće formalno upućeni urbonimima/ hodonimima (Crvena jabuka *Wilsonovo*; *Cvijet s Bistrika*; Zabranjeno pušenje *Anarhija all over Bašćaršija*; Čolić *Bembaša*; Tifa *Grbavica*), krematonimima (Čolić *Stanica Podlugovi*; Monteno, Fazla, Tifa, Balić *Stari*; Zabranjeno pušenje *Kino Prvi maj*; Merlin *Hotel Nacional*), hrononime (Zabranjeno pušenje *Od istorijskog AVNOJ-a*), hidronimima (Zabranjeno pušenje *Kanjon Drine*, Bešlić *Miljacka*), oronimima (Polovina *Širi mjesec po Igmanu zrake*; Mamula *Sa Igmana pogledat je lijepo*; Bešlić *Romanija*), egzotizmima (Merlin *Burek*; Hari Varešanović *Slatka si k'o kadaif*)...Oni postaju identifikacijski projektori kao ustaljeni sememi koji ekspresivnošću dopri-

5 Usp. P. Hamer 2017.: 125

nose emociji domoljublja. Tako je nastala cijela kolekcija pjesama o Sarajevu (Vukašinović *To je moj grad*; Čolić *Na adresi ti piše*; Crvena jabuka *Duša Sarajeva*, Monteno *Sarajevo, ljubavi moja*; Polovina *Sarajevo, divno mjesto*; Iović *Sarajevo, Ilidža te krasi*; Bešlić *Sarajevo, grade moj*; Paldum *Sa, Sa Sarajevo*; Selimović *Sarajevo na visoku gledu*; Erogene zone *Sarajevo*; Merlin *Je li Sarajevo gdje je nekad bilo*; Mamula *Sarajevo, behara ti tvog* i druge.

### **Glorificiranje i stigmatiziranje opjevanih osoba**

Lično ime ne predstavlja samo oznaku individue koja zadovoljava faktičku i metajeziku komunikacijsku funkciju, nego je i suštinski dio same osobe i njezine osobnosti. Imenom se jedinka izdvaja iz skupine, diferencira se u zajednici, odnosno izvanjezičkoj zbilji i suprostavlja svemu ostalom. Na taj način lično ime pored toga što identificira, ono razvrstava/determinira. Takav koncept imenovanja prisutan je mnogim kulturama u kojima je riječ ime zabilježila semantičko proširenje, odnosno posebna značenja kao slava, ugled, dobar glas ili položaj, suština ili izraz bića. Jednako ime može biti pokazatelj descendencije, etnosa ili vjere zbog čega, ponekad, svoga nositelja dovodi u različite prilike. Npr. na terenu Bosne i Hercegovine kršćanski i islamski imenski nazori osporili su i dislocirali ukorijenjene i centralizirane identitete slavenske etničke kulture u domeni ličnoga imenovanja. Dolazeće religije, običaji, kulture imali su pluralizirajući utjecaj na zatečeni način imenovanja i na identitete, i proizveli cijeli niz mogućnosti i načina identifikacije, i tako lično ime (s obzirom na njegovu identifikacijsku funkciju) i identitet učinili više pozicionalnim i raznolikijim, a manje zadanim, fiksiranim, unificiranim i transhistorijskim. Dakle, - imenovanje može predstavljati dio procesa prihvaćanja pojedinca u neku kulturu, religijsku ili drugu zajednicu, ali također može predstaviti i dio procesa isključivanja iz zajednice. Oslovljavanje nije nužno pitanje osobnoga izbora te ako se pojedino ime na neki način ne uklapa u prevladavajuće norme, ono može predstavljati znatan teret svome nosiocu. U činu imenovanja sadržan je, dakle, odnos između onoga tko daje ime i onoga tko je tim imenom prozvan, ali ujedno i odnosi prema srodstvu, kulturi i povijesti koji na neki način prožimaju ime, što znači da je etički trenutak prisutan u svakom činu imenovanja.<sup>6</sup>

6 K. Peternai Andrić, 2012.: 11

Iz tog razloga imenovanje je opsesivna tema bosanskohercegovačkoga književnog i uopće umjetničkoga stvaralaštva, pa je odraze istoga moguće pratiti i muzičkim tekstovima u čijim je stihovima moguće pratiti konfesionalno i nacionalno, kako se društvo dijeli, ispoljavajući netrpeljivost: Ali Boško i Admiru / to je već bila filmska priča. / Nisu bili iz plemena istog / nit' su imali istoga Boga / al' imali su jedno drugo / i san o bjehu iz sveg' toga. (Zabranjeno pušenje 2013. *Boško i Admiru*); Virio sam jedno veče / iz bašče čuo glasove / Momo, Franjo, dajdža Mirso / nešto tiho govore / Onda pružiše si ruke / na komšiju se ne može / onda popiše po jednu i razguliše (Zabranjeno pušenje 1999. *Jugo 45*); Al' Ena je još nešto od početka znala / odakle dolazi i koja je mahala / od majke Selmice i oca Fočo Kemice / iz mjesta Doboj, kod Kaknja, kod Zenice. / Pravdala se najboljoj drugarici Nini / Nije musliman – "Nisam ni ja, izvini!" / Al' problem je bio u tom što to nije smetalo njoj / nego kako to da raščisti sa familijom. (Helem nejse 2019. *Kabadahija*).

Postoji široko rasprostranjeno vjerovanje kod mnogih naroda da onaj koji zna ime neke osobe može preko samoga imena učiniti zlo tom čovjeku. Zato, širom svijeta postoji običaj skrivanja imena. Tako je u Kini i Japanu postojao običaj da se ime promijeni kada dijete odraste, ili kada čovjek dostigne određenu starost. Takva shvatanja bliska su koncepciji Levi-Straussove teorije nasilja pisanja iz 1948. godine, odnosno studije *Porodični i društveni život Indijanaca*, u kojoj Levi-Strauss bilježi da je kod plemena Nambikwara upotreba ličnoga imena zabranjena i predstavlja svetu tajnu, s poentom da se zabrana otkrivanja uopće ne odnosi na lična imena, prije će biti da ono što pogađa zabranu jeste čin koji ono što funkcionira naziva ličnim imenom, odnosno predmet skrivanja je klasifikacija i odnos unutar sistema.

Derrida ovu zabranu tumači u kontekstu brisanja/potiskivanja razlika koje se tiču društvenih klasifikacija i podjela unutar zajednice. Običaj skrivanja imena, naročito od nepoznatih ili zlih ljudi, bio je i u bosanskohercegovačkoj praksi zastupljen čak do prošloga stoljeća, pa su mnoge osobe, a naročito žene tijekom života imale dva imena: jedno administrativno koje je skrivano, i drugo koje je korišteno kolokvijalno, svakodnevno u narodnome jeziku. Tako je ime štitilo nositelja od zlih namjera dugih. A da drugi zaista mogu napakostiti preko imena, svjedoči i primjer pjesme *Pleši* u kojoj su Jala Brat i Buba Corelli opjevali bračne probleme novinarke Arduane Pribinje i

pjevača/(kant)autora Aldina Kurića: Našamar'o bi' te k'o Al' Dino Arduanu (Jala Brat, Buba Corelli 2014. *Pleši*).

U većini drugih primjera imena svarnih ličnosti u tekstove muzičkih tekstova se unose radi apostrofiranja slave ili uzora. Kada je funkcija glorifikacijske, veličaju se: pojedinci koji su ostavili neki uspjeh u različitim sferama djelovanja, npr. Hase, Osim, Pape, Škija Zaim, / Himzo, Safet, Beba / Brega, Čola, Lepa Brena / je l' to nama neko treba? / Zuko Džumhur, Sidran, Tifa / Davor, Kindže i ostali / Dino Merlin, Bebek, Đuro, / je l' to nama neko fali? / Vaha, Šantić i Emina / Josip, Zlatko, Ćiro, Hanka, / Behka, Ljuca, Bijelo Dugme, / Barbarez i Edo Maajka, / Onda Serbo i Dalapa, / Silvana i Mata Hari, / Nobelova, Vučko, Oskar / sve je kod nas u sehari. / Tarik milijunaš, onda / Momo i Uzeir, u paru, / Džinović i K. Monteno / Fink i Balić u Mostaru, / Razija i Hadžifejz, / pa Žera, Loša, Nada Pani, / Juve-Zlatan, Bajern-Hasan, / Suljo, Mujo, Fata, stani! / Što nas ima mašala! (Lugavić, Ćurić, Dajra 2007. *Što nas ima mašala*); junacima koji u nacionalnom leksikonu imaju snagu simbola narodnoga otpora, hrabrosti i junaštva: ponesi zastavu, pobjedu slaviti ću, / ponesi zastavu, Dragane Vikiću (Tifa 1993: *Ponesi zastavu*); Ne bi sjala ovako jako / ova moja lijepa avlija. / Ja bih svjetlo zvao mrakom / da te nije Alija (Merlin 1993. *Da te nije Alija*).

## Zaključak

Muzika je dijelom svakodnevnice, oblik komunikacije i sveprisutni kulturni proizvod kojemu je moguće svjedočiti u restoranu, taksiju, na utakmicama. Pri tome, bira se shodno ličnim afinitetima a iz široke muzičke žanrovske podjele. Budući da muzički tekstovi, odnosno stilovi nastaju u različitim okolnostima, da su stihovi pisani na jezicima specifičnim za pojedine dijelove svijeta i narode, da autori putem tekstova izražavaju svoja viđenja događaja, ljudi, i okolnosti koji su, prema njegovu mišljenju, relevantni za širi krug slušatelja, muzika se s razlogom definira kao metaforično eholociranje – prototipno obilježje nekoga naroda. Analizirajući muzičke tekstove moguće je izvući relevantne zaključke o jeziku, kulturi, međuljudskim odnosima, historijskim činjenicama ili državnome aparatu neke zajednice. Budući da se pjesme realiziraju u *pars pro toto* formi, autori brižno biranim riječima nastoje prenijeti određene poruke, zato je od iznimnoga značaja pronicljiv, kritički pristup svakoj riječi, budući da se opetovanjem, odnosno medijskim

emitiranjem pjesama, učinkovito prodire do kognitivno-afektivnih sustava slušača i tako indirektno utječe na njihov način percipiranja i projiciranja u svijetu. S tim u vezi, fokusirajući se na leksičku analizu muzičkih tekstova, autorice su došle do sljedećih zaključaka o leksici muzičkih tekstova u Bosni i Hercegovini: Stilogeni elementi se realiziraju upotrebom leksičkih ekspresiva i to ponajviše posuđenica, u prvome redu orijentalizama (u sevdalinkama) i anglizama (naročito u rock, hip-hop i trap muzici), što nije pohvalno iz perspektive jezičkoga purizma; iz stilističkih razloga potiče se stvaranje neologizama/nekrotizama, pri čemu novotvoreni oblici nisu uvijek valjana rješenja, pa su to često izmišljene, nategnute, isforsirane riječi koje zbog čestoga medijskog opetovanja prijete ulaskom u aktivni leksički sloj čiji značaj leksičke promjene nipošto ne treba podcijeniti; iz onomastičkoga korpusa osobitu učestalost bilježe toponimi preko kojih se ostvaruje duh prostora: identifikacijski, unitaristički i domoljubni; tako Balkan najčešće zrcali identifikacijsku sliku ispolitiziranoga prostora, rata, bijede, sukoba i podijeljenosti; konceptom utopičnosti a preko Jugoslavije, manipulira se masom zbog unitarističkih razloga; toponimom Bosna postiže se emotivni naboj, s intencijom utjecanja na osjećaj pripadnosti i identitarnosti; budući da je imenovanje opsesivna tema bosanskohercegovačkoga stvaralaštva, u stihovima je moguće prepoznati konfesionalno i nacionalno imenovanje, a kontekstualno pratiti kako se društvo dijeli, ispoljavajući netrpeljivost. Preko imena stvarnih ljudi postiže se glorificiranje ili stigmatiziranje određenih osoba. Opasnost je veća što se preslušavanjem pjesama, takvi koncepti upisuju u auditornu memoriju mase, čime se vrši direktna manipulacija.