

Izvorni naučni rad

811.163.4'373.4:784(497.6)

Indira ŠABIĆ (Tuzla)

Filozofski fakultet u Tuzli

indira.sabic@untz.ba

Marijana NIKOLIĆ (Tuzla)

Filozofski fakultet u Tuzli

marijana.nikolic@untz.ba

OPJEVANA AGRESIJA – VULGARIZMI I PEJORATIVI U SLUŽBI STIGME I ŠOVINIZMA NA PRIMJERU MUZIČKIH TEKSTOVA

Oslanjajući se na lingvističku i teoriju kultivacije, autorice su analizirale lirski sadržaj trenutno popularnih pjesama u bosanskohercegovačkoj kulturi. S tim u vezi, ovim radom se ispituje kultura pop, rock, rap/hip-hop i trap muzike. Analizira se kako i koliko su nacionalizam, šovinizam i rasizam prodrli u vokalnu muziku u Bosni i Hercegovini. Rad uključuje ispitivanje seksističkih ideologija, mizoginih konstrukata i mizogine terminologije u muzičkim tekstovima, koji žene prikazuju na stereotipan i negativan način. U skladu s tim, autorice zaključuju da su se mizoginističke teme prvi put pojavile u rock pjesmama osamdesetih godina XX stoljeća, a naročito su vidljive danas u rap/hip-hop/trap pjesmama u kojima su žene prikazane kao seksualni objekti i žrtve verbalnog nasilja (koristeći vulgarizme, pejorative, psinke).

Ključne riječi: *rock, pop, hip-hop/rap, mizoginija, mizogini konstrukti, mizogina terminologija, nacionalizam, šovinizam, vulgarizmi, pejorativi*

U *Glasniku Zemaljskoga muzeja* (1889) Karl Saks je pišući o bosanskoj muzici istakao: „U Bosni imade veoma raznolike muzike, i u njoj ponešto lijepo, a ta je muzika svakako toliko karakteristična po sebi, da je odista vrijedno posmotriti ju izblize.“ To *ponešto lijepo* Saks je definirao poetičnošću, opisavši da bosanska muzika stoji poeziji u službi, s druge strane piše da se istoj često sudi zbog loše melodije i pjevanja kroz nos. Međutim, u definiciji savremenoga vokalnog i vokalno-instrumentalnog izraza u Bosni i Hercegovini, ipak se

nalaze ružnije, surovije, grdnije karakteristike. Nagrde i krabulje su se u *novoj pjevaniji*, kako je adaptiranu varijantu importovane zapadne muzike nazvao Bašagić u pjesmi *Jedome kritičaru*, ostvarile u tolikoj punoći da je moguće slušati o najrazličitijim vulgarizmima, tabuizmima i pejorativima preko kojih se širi se antagonizam i netrpeljivost, ostvaruje stigma i šovinizam, i potvrđuje da su npr. nacionalizam i seksizam tradirani u bosanskohercegovačkoj kulturi do danas.

POZITIVNO I NEGATIVNO OBILJEŽENE RIJEČI

U svakodnevnome diskursu neke riječi doživljavamo negativno obilježenim (one koje sadrže negativne konotacije) ili pozitivno obilježenim (one koje sadrže pozitivne konotacije) i činjenično je njihovo postojanje u leksikografiji, onda se može zaključiti da su pojedina „obilježena” značenja u binarnome odnosu (eufemizam/disfemizam) ovisna o kontekstu. Ostale su riječi neobilježene ili neutralne. (Pasini 2005: 62)

Allan i BurrIDGE ističu da je neučtivost vidljivija od učtivosti (2006: 31), i upravo to nepristojno, uvredljivo ponašanje nazvaju disfemizmom. Pojam disfemizam dolazi od grč. *dys* što znači ‘ne’ i *pheme* što znači ‘govor’. Disfemizam je „zabranjeni” izraz koji podrazumijeva namjerno korištenje oštrih, grubih riječi umjesto pristojnih, to je zamjena neutralnog ili pozitivnog izraza antipatičnom riječju ili frazom (Kuna 2007: 98; Garner 2000). Na taj način, ekspresivi s negativnim stavom sudjeluju protiv verbalne higijene, lingvističkog purizma i političke korektnosti za oplodotvorenje patvorene istine i verbalne agresije. Dok eufemizmi stilističkom kompetencijom nastoje loš učinak i tabuizirane teme ublažiti indirektnim izrazom ili „smirujućim” metaforama, disfemizmi su direktni i „jezovito” fizički. Disfemizam je brutalan, nesažaljav, podrugljiv, reakcija je na rigidnost i pretencioznost, i protivan dostojanstvu u jeziku. Kao takav, disfemizam je suprotan od eufemizma, on nema intenciju održavanja komunikacije već izravno šteti govorniku, slušatelju ili trećoj strani, potencirajući gubitak obraza (obraz je javna slika o samome sebi koju i govornik i slušatelj moraju uzimati u obzir u govornoj situaciji). (usp. Allan i BurrIDGE 1991: 5, 238; Pasini 2003: 48) Pod disfemističko okrilje ubrajaju se iskazi pogrdne semantike, dakle pejorativizirane riječi ili izrazi, vulgarizmi te bilo kakvi komentari pogrdnoga usmjerenja, s ciljem uvrede i ranjavanja.

VULGARIZMI U MUZIČKIM TEKSTOVIMA

Poseban su leksički sloj u muzičkim tekstovima vulgarizmi, izrazi koje standardni jezik markira kao nepristojne, i koje kršenjem komunikacijskih obrazaca neka jezička i društvena zajednica opisuje kao neprimjerene. U de-

finiranome korpusu vulgarizmi se ostvaruju s intencijom šokiranja javnosti. Oni s istaknutom dozom vulgamosti često nisu dijelom rječnika ili književnih djela koja protežiraju verbalnu higijenu, iz prostog razloga što skrnave normu. Ipak, u nekim žanrovima, poput hip-hopa, neizostavan su dio teksta u kojem se realiziraju kao pojačivači, intenzifikatori, i kao takvi markeri tog žanra. Pored hip-hopa, vulgarizme je moguće potvrditi i u rock muzici. Uglavnom se realiziraju preko „naziva za muški i ženski spolni organ i na sve lekseme kojima se izriče spolni čin“ (Šehović 2014: 196), odnosno sve dijelove tijela ili tjelesne aktivnosti koji izražavaju opscenost, npr.:

Boli me kurac, moj je stan (Edo Maajka 2006. *Nikad više*)

Bole nas kite (Edo Maajka 2004. *Mater vam jebem*)

al' na Fejsu ima muda (Edo Maajka 2012. *Facebook*)

Budi muško, pičko, nemoj plakat' poput žene (Edo Maajka 2006. *Blažena tišina*) ovo himna je generacije u šupku civilizacije (Dubioza kolektiv 2017. *Himna generacije*)

Jebo li vas onaj šupak Eminem (Edo Maajka 2001. *Prikaze*) Spale su nam gaće, zagrizli smo udice glave nam u pijesku, nezaštićene guzice (Dubioza kolektiv 2013. *Kažu*)

Ma slušaj stari, zajebi stvari (Tifa, Beštija 1999. *Sve su to samo žene*)

Ma, jesi normalan, jebo te (Zabranjeno pušenje 2001. *Karabaja*)

ŠOVINIZAM U MUZIČKIM TEKSTOVIMA

Stigmatizacija, stereotipizacija i predrasude nalaze mjesto u različitim muzičkim žanrovima, pri tome su predstave o drugom najučestalije u hip-hop i rock pjesmama koje uglavnom tematizirajući nemogućnost postizanja vlastitih ciljeva, nezadovoljstvo usmjeravaju na druge/drugačije.

Njihovi tekstovi su najčešće društveno angažirani i govore o socijalnim temama, općenito o socijalnoj interakciji i komunikaciji u lokalnim zajednicama, pri čemu raspon međudnosa pripadnika različitih skupina/podjela (rodnih, vjerskih, nacionalnih, žanrovskih, i sl.) alternira od prisnosti, socijalne bliskosti i kooperativnosti („ko je s nama to je zdrava pamet“ Frenkie, Kontra *Gdje god su moji*), tolerantnosti („vazda fin, to je brat moj / namazane njuške, suprotnosti sušte / šta god da bude – brat za brata tu je“ Frenkie, Kontra, Indigo, Shtuka *Bratmo!*), do indiferentnosti („Ma ništa za to, nek' me tuži američki NATO / Nek me tuže kad sam ker, boli me briga“ Edo Maajka *Prikaze*) i netrpeljivosti („Ubiću ona tri majmuna što nose odijela“ Frenkie, Edo Maajka *Hajmo ih rušit*).

Budući da se „socijalni odnosi ne konstruiraju u simboličkom vakuumu, već u socioprostornom ambijentu koji već baštini spektar različitih „istina“ o

drugima/drugačijima, te percepcije o Drugima nastaju internalizacijom stavova i mišljenja već ranije kreiranih u javnosti a prenose se do aktera primarnom i sekundarnom socijalizacijom. Kako su te „istine“ uglavnom i najčešće vrlo uopćene tvrdnje o drugim pojedincima i skupinama, možemo govoriti o stvaranju, prijenosu i obnavljanju predrasuda i stereotipa, a ukoliko neka obilježja imaju izrazito tešku konotaciju po aktere, tada je u pitanju stigmatizacija.“ (Babić 2004: 316–317)

Po mišljenju Srđana Vrcana (2003), stigmatizacija može biti trojaka:

1. preko ličnih obilježja pojedinca („Debela, ti si sada mršava / a ja sam pametniji“ Punkt 2018. *Debela, oprosti*)
2. kolektivna stigmatizacija onih skupina koje „odstupaju“ od društvene normalnosti („U Sarajev'o sam te posl'o misleći da nema Vlaha“ Helem nejse, Louis 2018. *Kabadahija*; „pjesme su mi s toliko boli / da Hrvat četnika zavoli“ Edo Maajka 2004. *Ghupa kujo*; „Jebem mu mater, balijander“ Edo Maajka 2006. *Moj cijeli život*, „Nemoj se bojat', nisam peder“ Edo Maajka 2004. *Kidanje veza II*; „Il' uvale ti pederi na rimu cenzuru“ Edo Maajka 2004. *Cenzura*)
Ovaj tip stigme najčešće je fokusiran na Rome: „i odma' svi su Cigani“ (Edo Maajka 2012. *Džigera beat*), „situacija je klimava, jer je povratak Cigana“ (Frenkie 2007. *Povratak Cigana*), „da sam Cigan, pa šta da jesam“ Edo Maajka 2007. *Jadranka*, itd. „Predrasude i stereotipi prema Romima izrazito su naglašeni od njihova dolaska u Europu. Uz tu etničku skupinu uglavnom se „vežu“ jaka obilježja, pa se može govoriti i o njihovoj kontinuiranoj stigmatizaciji u prostoru obitavanja ili prolaska. Koji su uzroci takve percepcije ne-Roma i perpetuiranja predrasuda, stereotipâ i stigme? Tome svakako pridonosi drugačiji fizički izgled, zatim specifični (supkulturni) način življenja (nomadi, posebna zanimanja), različite legende (primjerice ona da su iskovali čavle za Isusovo pribijanje na križ) i sl.“ (Babić 2004: 318) Uporedo, zanimljivo je to što termin Ciganka, razvija značenje *femme fatale* (Divlje jagode 1985. *Ciganka*; Bešlić 2002. *Lijepe ciganke*).
3. politički inscenira stigmatizacija koja perpetuira sam državni aparat („Francuz, moj otac, komunjara je bio“ Frenkie 2012. *Francuz*; „A šta da me mrzi, da sam partizan / A šta, da sam izdajnik, da sam šarlatan“ Edo Maajka 2007. *Jadranka*)

Muški šovinizam i mizogine pjesme

Kao i druga područja umjetničkoga ili općeg djelovanja, i historija muzike je svjedočila subordinaciju žena u odnosu prema muškarcima, jednako kao što je trenutačna komodifikacija seksa i ljepote zauzela osjećaj kulturne primatosti. Reprezentacije žena najčešće su se dočaravale iz muške perspektive, pa su muškarci češće pozicionirani kao subjekti, dok su žene imale poziciju objekata. (Walton 2013: 204) Pjesme su često usmjerene na oštru kritiku ženskoga spola, a tekstovi su ostvareni preko šovinističkoga sadržaja. Takvi su tekstovi poznati još od antičkih filozofa, preko moralističkih pisaca ranokršćanske epohe do srednjovjekovnih uglavnom redovničkih pisanja o ženi kao demonskome biću, koje narušava sklad i čistoću redovničkoga života. Mizogina stajališta su zadržala kontinuitet do danas, pa je u svim žanrovima moguće pratiti refleksije o ženskim manama, naročito o lošoj ženskoj naravi te o ženi kao objektu.

Adams i Fuller (2006: 939) mizoginiju definiraju ne samo mržnjom ili prezirom prema ženama, već i ideologijom koja žene svodi na predmete vlasništva, upotrebe ili zlostavljanja muškaraca. Takva ideologija nalazi prostor i u muzici, u pjesmama koje odobravaju mušku hegemoniju, veličaju nasilje nad ženama (verbalno ili fizičko), potiču prihvaćanje seksualne objektivizacije i degradacije žena. Takve su se mizoginističke teme prvi put pojavile u hip-hop pjesmama posljednja dva desetljeća XX st., i vidljive su do danas. U ovome diskursu, u muzici, očituje se njihova opasnost u najjačem obliku, jer popularnost izvođača prouzroči popularnost pjesama koje kao mas-medij odašilju i prenose mizoginiju na šire područje, dok repetitivnost ili opetovanje ostavljaju traga duže vrijeme. Pri tome, ako se računa da su mladi u dobi između 16 i 30 godina najvjerojatnija dobna skupina koja će konzumirati rap/hip-hop, oni mogu postati osjetljivi na pogrдне stihove koji odobravaju nasilje u vezi i seksualnu agresiju, naučivši da je nasilje usko povezano s kulturološkim pogledima na muškost. (usp. Smith 2005; Wood 2012: 105; Cundiff 2013: 71), što je analogno teoriji kultivacije: ljudi izloženi medijskom sadržaju kultiviraju uvjerenja o svijetu koja se podudaraju sa slikama koje imaju gledali. (Gerbner i dr. 1994: 22). Širenju antagonizma i netrpeljivosti pogoduje i nepostojanje komisija, udruženja ili organizacija koje bi ukazale na verbalnu agresiju, rodni stereotip i seksističku diskriminaciju.

U definiranom korpusu, šovinistički elementi su potvrđeni u pop, rock i hip-hop pjesmama, u kojima je verbalna agresija konstanta i prepoznatljivo obilježje. Neki od primjera su sljedeći:

Kažu za neku kravu

Razbio sam joj glavu

Nije htjela sa mnom poč'...
Pričaju za tebe
Da mnogo voliš trebe (Vatreni poljubac 1986. *Ne ujeda pas koji laje*)
Šta je ovo, kučko? (Vatreni poljubac 1999. *Tike, tike, tačke*)
I ljupka i ljuta i bistra i glupa...
i ohola i bijedna...
I važna i bezvezna i pripita i trijezna...
i ona što bije i bijena...
I široka i uska i Hegel i guska...
I udata i sama i kurva i dama...
To može samo žena (Vatreni poljubac 1992. *To može samo žena*)
Ona će uvijek ostati,
Kučka nevjerna (Bebek 2006. *Kučka nevjerna*)
Kakve princeze, to je bezveze
Sve su to samo žene u stvari (Tifa, Beštija 2002. *Sve su to žene*)
Lažeš svojim slatkim jezikom
Kurve svetice (Bijelo dugme 1984. *Lažeš*)
Govorio sam da je glupa (Bijelo dugme 1976. *Izgledala je malo čudno*)
Gnjave kina i kafane,
Male droce, šatro dame (Bijelo dugme 1979. *Na zadnjem sjedištu moga auta*)
Kujo glupa, glava ti je tupa (Maajka 2004. *Glupa kujo*)
Ti si tako bezvezna,
ti si tako debela,
i da nemam potrebu,
ne bi mi ni trebala (Punkt 1997. *Debela*)
Preljepa si, srećo moja
U tome smislu nemaš mana.
Talentovana za ljubav
Al' ti glava skoro prazna.
Ipak kada te se sjetim
Mozak mi se zapali.
Tebi stvarno nema ravne
U horizontali.
Ali nikad nisam mog'o
Saslušati priče tvoje.
Sa flasterom preko usta
Zvučala bi mnogo bolje. (Vukojević 2000. *Južnije od duše*)
tam' me čekaju žene
što rade za mene

vrijeme je da se krene
da ih odbacim u hotele
ima tu poznatih imena, žena s TV-a
manekenke, voditeljice, studentice, pjevačice
ja dobijem pare kad god skinu gaćice
hehe glupačice (Edo Maajka 2001. *Faca*)

Ovakvi tekstovi jasno otkrivaju stavove koji slijede staru ideologiju o odvojenim rodnim sferama, otkrivaju androcentrizam, verbalno partnersko nasilje, svjedoče da je mizoginija tradirana u bosanskohercegovačkoj kulturi do danas. U tekstovima žene se tretiraju kao neinteligentne, nemoralne, bezvrijedne, govori se o njima s prezirom, kao o seksualnim objektima, uspoređuje ih se sa životinjama, tjera ih se da šute, što potvrđuje da mizoginija ima trajno i čvrsto uporište u bosanskohercegovačkoj kulturi, i da očito proizlazi izravno iz dnevnog života. Svi nazivi kojima se referira na žene u prethodno istaknutim tekstovima (kučka, kuja, kurva, droca...) jesu kodovi kojima se etiketiraju žene, koje je u studiji *The Influence of Rap/Hip-Hop Music: A Mixed-Method Analysis on Audience Perceptions of Misogynistic Lyrics and the Issue of Domestic Violence* (2013) preopoznao Gretchen Cundiff, ukazavši na mizoginu terminologiju u rap muzici. S obzirom na frekvenciju i emfazu mizoginog sadržaja u pjesmama, isti autor razlikuje tri razine: I. jedna ili dvije mizogine lirske reference = niska razina mizoginije; II. tri ili četiri mizogine lirske reference = srednja razina mizoginije; i III. pet ili više mizoginih lirskih referenci = visoka razina mizoginije (Cundiff 2013: 75). Količina mizoginog sadržaja u korpusu bosanskohercegovačkih pjesama se uglavnom ostvaruje u niskoj razini mizoginije, izuzev primjera u pjesmama grupe Vatrene poljubac *To može samo žena* ili Igora Vukojevića *Južnije od duše*, koje su u cijelosti ostvarene preko mizogine terminologije i mizoginih konotacija.

Međutim, da uzrok muškome šovinizmu nije samo u seksualnoj averziji i zasićenoj senzualnosti, potvrđuju stihovi u kojima se proziva ženska afirmacija, jednakopravnost muškaraca i žena, prepoznatljive vrijednosti civiliziranoga društva. Tako se ženama nije oprostila:

1. emancipacija, iskorak iz kućnoga, patrijarhalnoga determinizma (Ona bi pila kafe, care, cijeli dan / Nikad sapun, deterdžent / Da malo opere stan“ Edo Maajka 2006. *Bomba*; „Eto, priđem jednoj, mrak izgleda, / pođem gradsku priču, / al' ne čuje me, kod nje u glavi još goveda riču.“ Vatrene poljubac 1999. *Tike, tike, tačke*)
2. kulturni i znanstveni interesi („K'o fol nešto studira / Po kafama kulira / Upisala dizajn / Samo da vrijeme ubija / Ne zna olovku držat' / Dat' će ispit jedan / Al' završiće ga garant / Jer joj je tata dekan“ Edo Maajka

2006. *Bomba*; „Malo sam se razočar'o / Kad sam sazn'o da si pametna“ Laka 2007. *Razočaro*)
3. okrenutost prema modnim trendovima („Voli pričat samo o sebi i dijete / O šminki, frizuri / I petsto i jednoj kremi“ Edo Maajka 2006. *Bomba*; „Žene su k'o barbike, / samo ih gledaj, čovječe, / sve je više plastike, / a sve manje odjeće“ 2018. *Debela, oprosti*; „Znaš, ne volim te vidjeti na štiklama, / ugledaj se malo na mene“ Punkt 1999. *Mali stan*)
4. skidanje tereta reproduktivnih zadaća („Znala si prsten od mene / nikad nećeš dobiti / a ja da da me foliraš / i da nećeš roditi“ Punkt 1999. *Što se ljutiš*, „Ništa kuhanje, sarma, / pelene i dijete. / Udaće se, kaže, / poslije trideset i pete“ Edo Maajka 2006. *Bomba*)

Michael Eric Dyson u radu *The Culture of Hip-Hop* (2004: 65–66), ističe da stalno spominjanje žena nazivima „kučka“, „kuja“ i „kurva“ samo pojačava izopačen izraz muške dominacije i patrijarhata i potvrđuje stereotipizaciju žena kao seksualnih objekata namijenjenih isključivo muškom zadovoljstvu.

PEJORATIVIZACIJA STIHOVA

Pejorativi su riječi kojima se izražava negativan stav prema nekome ili nečemu, čime su oponirani hipokoristicima, kao riječima pozitivne ocjene. (Šehović 2014: 173) Pejorativi se u muzičke tekstove infiltriraju prema načelu negativnoga ocjenjivanja ili doživljavanja nekoga ili nečega, procjenjivanjem fizičkoga izgleda ili moralnih/karakternih obilježja. S tim u vezi, metafora je najčešće korišteno sredstvo za ostvarenje pejorativa, pri tome predmet pejorativnoga imenovanja su uglavnom zoonimi čija su prototipna obilježja adekvatna za metaforička preslikavanja. Postoji nekoliko tipova uvreda kojima se prokazuju, stigmatiziraju svi koji su drugačiji (usp. Huston 2011: 78):

Doslovna nominacija ili prokazivanje svih koji su drukčiji, baš onakvi kakvi jesu. U toj kategoriji se nalaze rasističke i nacionalističke uvrede:

jebem mu mater, *balijander* (Edo Maajka 2006. *Moj cijeli život*)
u čarsiju je krenuo napaćeni Bošnjo (Frenkie 2012. *Napaćeni Bošnjo*)
da sam *Cigan*, pa šta da jesam (Edo Maajka 2007. *Jadranka*)
u duši *Cigan* al' najljepši (Frenkie 2007. *Povratak Cigana*)
Ja sam *gurbet* tvrdoglav...

Od Svet-a, Express-a, pa sve do Story-ja

Pišu kako se širi *gurbetofobija* (Frenkie, Edo Maajka 2007. *Gurbeti*)

svi pljuju šminkere, glume *niggere* (Edo Maajka 2004. *Kliše*)

Francuz, moj otac, *komunjara* je bio (Frenkie 2012. *Francuz*)

Ovoj kategoriji pripadaju i seksualne uvrede, npr. Il' uvale ti pederi na rimu cenzuru (Edo Maajka 2004. *Cenzura*), Njegova ekipa gay kao Sasha, Tin i Kedžo / Mož'te glumit' da ste hardcore ti i tvoj friend / Ali meni izgledate kao pederski BOY BAND (Frenkie, Edo Maajka, Marchelo 2005. *Creme de la creme II*)

Metaforičkom nominacijom se prozivaju osobine ili kvalitete za koje smatramo da imaju zajedničke crte s prozivanim. U isticanju moralne niskosti eksplicitne su pogrđnice tipa *đubre*, *smrad*, *krkan*, *budala* i najčešće nazivi životinja, dok je objekt pogrđe raznorodan: od vrlo učestale samopogrđe do političara:

Brčansko *đubre* k'o baruta puno bure (Frenkie, Edo Maajka, Marchelo 2005. *Creme de la creme II*)

Al' Frenkie je jedno malo, neodoljivo, slatko *đubre* (Frenkie, Edo Maajka 2007. *Gurbeti*)

Ti si tako lijepa, a ja sam takav *smrad*...

Baš sam *smeće*, ne furam ti cvijeće...

Balkanski *krkan*, *glavonja*

dлакav sam i čupav (Edo Maajka, Remi 2006. *To mora da je ljubav*)

Glavonja nije glup, glupe cure ne časti (Frenkie, Edo Maajka 2007. *Gurbeti*)

Zvijeri bez milosti, odani robovi

Ljigave objesti, bogati *snobovi* (Dubioza kolektiv 2008. *Firma ilegal*)

I upućaću ona tri *majmuna*

što nose odjela (Frenkie, Edo Maajka 2005. *Hajmo ih rušit*)

Samo zadnja otvori da izađem,

Ma otvor' zadnja, *majmune* (Bombaj štampa 2010. *Nedim*)

Ja sam guzonjin sin (Zabranjeno pušenje 1988. *Guzonjin sin*)

Sve se vraća, sve se plaća, *majmune*...

Svi ste vi *budale*

svi ste jebene *budale* (Edo Maajka 2001. *Saletova osveta*)

Metonimijskom nominacijom se negativan stav prema nekome, ostvaruje metonimijskim odnosom DIO ZA CJELINU. Ovaj tip nominacije se često realizira preko somatizama, i to onih koji pripadaju leksici zabranjenih riječi, što su uglavnom nazivi za muški i ženski spolni organ. „Sasvim je nemoguće biti, a i nalikovati na „kurac“, „jajaru“ ili „malo govno“, i tako redom. Uticaj tih uvreda i psovki – koje gotovo sve pripadaju leksici zabranjenih reči – toliko je neposredan i kolokvijalan da se zaboravlja njihova slikovitost“ (Huston 2011: 78). Ovakve lekseme imaju značajnu ulogu u šokiranju javnosti, pa su također žargon autentičnosti u hip-hop tekstovima koji kao diskurs društvene

marginе vulgarizmima privlače pažnju, provociraju javnost, pobuđuju reakciju. Tako se upotrebom ovih leksema postiže jači perlokutorni efekat te one postaju vrsta intenzifikatora. (usp. Šipka 1999: 37; Šehović 2014: 196)

Kažem ono što mislim bez ikakvog, care, kajanja

Ima lajanja, al' pičke skoro nikad ne grizu...

Fakeri plaču, onda Maajka daje sise...

Ljubomorne pičke, Edo zarađuje na RAP-u (Frenkie, Edo Maajka, Marchelo 2005. *Creme de la creme*)

Samo mojne biti *pakšu* (Dubioza kolektiv 2017. *Pakšu*)

Svakog *pakaša* bušim ko iz kalaša (Frenkie, Jala Brat, Buba Corelli, Kontra 2012. *RMX*)

„Zanimljivo je da leksema za ženski spolni organ mnogo češće nego njen antipod označava osobu s negativnim karakternim osobinama („budi muško, pičko, nemoj plakat' poput žene“ Edo Maajka 2006. *Blažena tišina*; „na ulici bio pička, al' na Fejsu ima muda“ Edo Maajka 2012. *Facebook*; „jer nisam pička / pa te tužit' neću“ Edo Maajka 2004. *Glupa kujo*, „sad kad repam čak mi plate ljubomorne pičke često blate“ Edo Maajka 2004. *Ožeži*, „Vidio sam vam gaže sve su to čiste blamaže / Svaka od tih pički voli u facu pude-rom da se maže... da smeće pometen da vas odvedem, da vidite kako ide kad jebena pička gine“ Edo Maajka, Frenkie 2004. *Ne-mo-žeš*), a mnogo rjeđe označava samo žene („gledat' pičke po danu“ Edo Maajka 2004. *Draga moja vlado*, „Al' zna da bez mene na koncertu pički nema“ Frenkie, Edo Maajka 2007. *Gurbeti*), u čemu neki autori vide sliku patrijarhalne balkanske kulture (Šipka 1999: 34).“ (Šehović 2014: 196)

Disfemizmi u navijačkim pjesmama i napjevima

I uzvici izgovoreni pri frustraciji i ljutnji su primjeri disfemizma. Kao i eufemizmi i disfemizmi ostvaruju interakciju s stilskim i markiranim, s potencijalom stvaranja stilskog nesklada. Tako je u navijačkim napjevima moguće očitovati i sklonost ka produciranju sadržaja kojim se privlači pažnja slušaoca i izaziva šok. Izazivanje šoka biva podstaknuto intencijom revolta, bunta ili apostofiranja opakosti. Primjerice, tuzlanski navijači su u 60. minuti utakmice FK Borac – FK Sloboda, skandirali „Srbija! Srbija!“, što je izazvalo osudu u Tuzli, ali i među pripadnicima drugih navijačkih skupna u većem bosansko-hercegovačkom entitetu. Reakcija člana Fukara na internetskom portaku je glasila: „Možda se to desilo zato što je u tom trenutku bila ta furka, možda zato što smo nezadovoljni radom uprave, možda zato da bi se svi vi pitali, možda je to marketinški trik, možda ismijavanje domaćina u ovoj priči. Uglavnom

ostavljamo vam mašti na volju. Pa, bujrum, neka svako na svoj način protumači. Ali jedno je sigurno to je ta Sloboda koju vole Fukare, Sloboda kao RSD društvo, Sloboda mišljenja govora, djelovanja izražavanja... I na kraju svega Sloboda do groba.“ (www.tuzlainfo.ba, dostupno: 16. 10. 2014, objavljeno: 7. 10. 2010. u 17:14) Također, navijači FK Čelik su skandirali *Zenica je srce Srbije, srce Srbije!* Međutim, parola koja je izazvala još negativniji šok je glasila: *Pala je na Markale!* (FK Željezničar – NK Čelik 20. 4. 2013).

Pod disfemistično okrilje se ubrajaju i pogrde, koje su unutar navijačkih parola najčešće manifestirane fašističkim povicima. Takve parole se ostvaruju u vidu govora mržnje, na planu imagologije kreirajući sliku simboličkog Drugog, s pozivima na rat i razaranja. Tu se mržnja uglavnom sliva na planu religije i nacionalnosti (usp. Smajlović-Šabić 2013: 43):

- U boj! U boj! Za narod svoj! Za dom spremni! (NK Široki Brijeg – HNK Hajduk 26, 7. 2012)

- Nož, žica, Srebrenica! Ubij Turčina! Biće repriza! (omladinske selekcije Srbija – Bosna 11. 3. 2014)

STIHOVANA PSOVKA

Sa demokratizacijom i profanizacijom tabuizovanih riječi, na domaćem terenu se počelo nakon što se 1818. godine u Vukovom djelu „Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječma“, među 26.270 riječi, odnosno u sveobuhvatnoj jezičkoj građi koju narod koristi, pored „psovanja“, „psovača“, „psovačice“ ili „psovke“, kao konstitutivne našle i *one* riječi, vulgarizmi. S tom objavom uslijedili su oštri napadi jezičkih purista, da u Rječniku ima riječi kojima nije mjesto ni u jednom rječniku. Činjenica je da se do danas u svojoj punoći nije ostvarila leksička legalizacija, ipak nije moguće govoriti o nekoj nazadnosti ili dekadenciji, jer je snažna globalna struja jezičkoga purizma, usporila vodeće svjetske lingvističke projekte, pa mnogi rječnici i danas isključuju vulgarnosti. Npr. „Oxford English Dictionary“ je tek 1972. godine prvi put u svoj sastav uključio F-word i C-word, riječi „Fuck“ i „Cunt“. (Krstić 2011: 57) U korpusu tabuiziranih riječi i izraza svakako se ubrajaju i psovke, riječi ili izrazi koji nastaju kolokvijalno za izražavanje ljutnje, iznenađenosti, bijesa ili iznerviranosti. Tako je psovka dijelom „neprihvatljiva“ jeziku, a u svome prvotnome značenju uglavnom se vezuje uz agresivnost ili kakvu drugu snažnu negativnu emociju, pa se definira kao izraz agresivnosti (usp. Aman 1975, Kušar 1966, Gavran 1962, Pranjković 1999, Jay 1999). „Ako je vjerovati Freudu (2010: 296), čovjek se počeo civilizirati u onome trenu kada je odlučio ne pogoditi sugovornika kamenom u znak neslaganja, već je oduška svojoj ljutnji dao verbalnim izričajem. Posve je jasno da taj verbalni izričaj

nipošto nije mogao biti blaga i ljubazna riječ ako mu je funkcija bila zamijeniti kamen.“ (Badurina, Palašić 2020: 99) S tim u vezi, jasno je da je temeljna funkcija psovke reflektiranje govornikovih emocija. Zato u međuljudskoj jezičkoj komunikaciji psovka ima obilježje sveprisutnosti i konzistentnosti. Tako su, bez osvrta na jezičko tabuiziranje, svoje mjesto našle i u muzičkim tekstovima, pa npr. u hip-hop i rock pjesmama, funkcioniraju kao „žargon autentičnosti“ (Bazdulj 2011: 143).

Negativna konotacija koju psovka u konkretnome govornom činu dobiva vezana je uz ilokucijsku svrhu govornoga čina (usp. Searle 1979: 3), dakle uz govornikovu komunikacijsku namjeru. Budući da se u hip-hop pjesmama uglavnom iskazuje socijalni bunt i otpor društvenim normama, psovka je kao verbalna realizacija različitih emocija (bijes, strah, bol, ljutnja, agresivnost, gađenje) predvidiva, očekivana. Psovkom autor/izvođač ustaje protiv vladajućih pravila dobrog ponašanja, kulture, društva, u nastojanju ugroze autoriteta. „Lacanovskim rečnikom, psovka Drugog, u autoritet, u sagovornika prodire i devalvira ga, ponižava, aludirajući na potčinjavanje i pasivno podvrgavanje. Upotrebljavajući zabranjene ili nedolične reči psovač demonstrira da za njega nema zabrana i tabua.“ (Klepec 2011: 148) Svoju moć, odnosno, snagu u psovcu hiphoper demonstrira direktnom konfrontacijom sa sagovornikom, pri tome indeks opsovanoga je prilično opsežan, psuje se sve: lirski subjekt – reverzibilno („ja nisam muzičar, ja sam reper, MC / švercer, kuhar, čiraš, ma jebo me ti“, Edo Maajka 2006. *Uši zatvori*) majka („Hej nemoj jebati me / jednog dana kada-tada / ja ću sjebati te, / sve se vraća sve se plaća, majmune, / jebati ću ti mater za dvije-tri godine“, Edo Maajka 2001. *Saletova osveta*), žene i novci („jebo pare, jebo trebe“, Edo Maajka 2001. *Minimalni rizik*), drugi muzičari („jeboo li vas onaj šupak Eminem“, Edo Maajka 2001. *Prikaze*; „ma jebo me ti kad kažem jebo E.T. / taj bend je sranje bez Vanne“, Edo Maajka 2006. *Uši zatvori*), slučajni prolaznici („Igrali smo dobro ali za jebo nas sudija“, Dubioza kolektiv 2013. *Kažu*), i najčešće političari („jebo te Tito“, Edo Maajka 2006. *Bomba*; „jebo vladu, jebo politiku / Jebo u saboru / Jebo sve njih redom“, Edo Maajka 2004. *Draga moja vlado*). Budući da je polni akt shvaćen kao akt nasilja agenta nad pacijentom, analizajući obrazac psovanja u hip-hop pjesmama, autori/izvođači jednako kao što sebe predstavljaju subjektima/nasilnicima u psovkama čime žele prezentirati moć iz koje se moguće zrcali diskursivna manipulacija, kad odreaguju zahtjevom da se akt nasilja prekine („Hej, nemoj jebati me“), ili kad nasilniku predlažu da za objekat nasilja radije izabere svoju majku, oni pristaju i da sami budu pacijenti, odnosno objekti nasilja. Time zapravo aludiraju na malograđanski standard i stanje u društvu, jer psovke su, što se realnosti tiče, prazne, jalove: kad neko psuje, tada spolno ne opći nego izražava nezadovoljstvo.

Ponekad psovka zauzima metatekstualnu poziciju, sadržana je u naslovu pjesme, npr. „Mater vam jebem“ (Edo Maajka 2004). S tim u vezi Muharem Bazdulj ističe da je „psovka nužna upravo zbog umjetnosti i umjetničkog efekta. Stotinjak godina prije Ede Maajke, James Joyce je bio spreman odustatati od publikovanja svojih Dablinaca jer je od njega traženo da iz rukopisa izbaci adjektiv bloody koji je u to vrijeme bio doživljavan kao svojevrsna psovka. Joyce, naravno, nije pristao.“ (2011: 145)

Desemantizacija psovke ili ritualizacija psovkom

Načelno, postoje dvije kategorije psovki: deističke koje su vezane za religiju, i visceralne (utrobne ili organske) koje su vezane za ljudsko tijelo i njegove funkcije. Naravno da se neke vezuju i za pretke i roditelje opsovane osobe, a neke za njeno rasno ili etničko porijeklo, seksualno opredjeljenje ili su jednostavno epiteti koji nagrđuju. Čini se racionalnim pretpostaviti da su na početku one imale referente, obično karaktere koji se pripisuju ili postupke koji se propisuju. Međutim, njihovo putovanje dalje odvajalo ih je od tih značenja, ne toliko odstupanjem jezičkih oblika u kojima se iznose, koliko njihovom ritualizacijom. Ukratko, riječi u psovačkim složajima su postale metafore, ili su uvijek bile metafore, ali su postale mrtve, okoštale metafore. Sudbina takvih metafora je da se u toj mjeri prime u jezik, budu prihvaćene unutar određenih diskurzivnih kodova, da se zaboravilo da su metafore, da su prestale da se tretiraju kao metafore i počele da operišu kao doslovni i provjerljivi iskazi. Takav razvoj je, krajnje zaoštreno i sa ultimativnim učinkom, zadesio i psovke. One nisu fiksirale značenja nego su prestale da išta znače i zadržale na kraju samo – svoju funkciju. (Krstić 2011: 68–69) Desemantizacija je očita u primjerima: „Ma, jesi normalan, jebo te! / Karabaja se, ljepoto, / davno rast'o sa životom“ (Zabranjeno pušenje 2001. *Karabaja*), „Ma slušaj stari, zajebe stvari! / Nema tu sutra, vrijeme se kviri“ (Tifa, Beštija 1999. *Sve su to samo žene*).

Amela Šehović (2014: 195) u hip-hop tekstovima pretpostavlja katarzično djelovanje psovke kao odgovor na stanje u društvu. U zanosu, žaru psuju se fundamentalne vrijednosti pa čak i majka, roditeljica, začetnica. Pjesma *Mater vam jebem* jedna je od takvih pjesama – ona dokumentaristički govori o poratnoj stvarnosti, a psovka u njenom naslovu preobražava se u krik pojedinca nemoćnog da se izbori sa tom i takvom realnošću. (Šehović 2014: 194) U takvome kontekstu općega nezadovoljstva, psovka se definira čak poželjnom, jer psovački čin je štaviše mogao i ne biti govorni „on je, tako reći, govor umesto čina, psovanje umesto šamara“ (Krstić 2011: 69).

Zaključak

Kao globalni fenomen, muzika pored toga što opušta i liječi, predstavlja zajednice i nacije jer je odraz društva i njegove kulture. Međutim, muzika usljed višežanrovskoga određenja ima i negativne strane, pa tako npr. odašilja verbalnu agresiju čime pridonosi i održava snažnu socijalnu i kulturnu diskriminaciju. Tako je u popularnoj muzici na terenu Bosne i Hercegovine moguće čuti najrazličitije vulgarizme, pejorative i psovke, preko kojih se širi antagonizam i netrpeljivost, ostvaruje stigma i šovinizam, i kojima se potvrđuje da su nacionalizam i seksizam tradirani u bosanskohercegovačkoj kulturi do danas. Udaljavanje od jezičkoga purizma, odnosno zameci iskrivljene percepcije i projekcije u muzici, u bosanskohercegovačkoj kulturi je počelo u rock pjesmama krajem 1980-ih, da bi se intenziviralo i doživljelo vrhunac u rap/hip-hop/trap pjesmama u kojima su žrtve verbalnog nasilja najčešće žene, homoseksualci, pripadnici drugih etnija, rasa, političkih ili muzičkih opredjeljenja. Stihovi pogrdnoga usmjerenja ostvaruju se s ciljem uvrede, ranjavanja i stigmatiziranja, a ostvaruju se kroz različite disfemističke izraze, preko vulgarizama, pejorativa, tabuizama i psovki. Tako stigmatizacija u pjesmama može biti trojaka: stigma pojedinca, skupine ili organizacije koja najčešće perpetuira sam državni aparat. Pri tome, najčešća je seksistička koja oblikuje zaseban tip mizoginih pjesama koje promovišu muški šovinizam i u kojima su žene percipirane kao seksualni objekti. Međutim, analiza stihova je utvrdila da uzrok muškome šovinizmu nije samo u seksualnoj averziji i zasićenoj senzualnosti, već se proziva ženska afirmacija i jednakopravnost muškaraca i žena, prepoznatljive vrijednosti civiliziranoga društva. U takvim tekstovima mizogina terminologija pojačava izopačen izraz muške dominacije i patrijarhata i potvrđuje stereotipizaciju žena kao seksualnih objekata namijenjenih isključivo muškom zadovoljstvu.

Pored rodnih standarda, binarni odnosi u pjesmama mogu se pratiti kroz etničku, rasnu, političku, pa i pripadnost drugim muzičkim žanrovima. Pri tome, postoji nekoliko tipova uvreda kojima se prokazuju, stigmatiziraju svi koji su drugačiji: doslovnom nominacijom, metaforom, metonimijom i psovka. Uvreda i psovke moguće je tumačiti u njihovu izravnom ali u nekim primjerima i u prenesenom značenju, kao krik pojedinca nemoćnog da se izbori sa realnošću kojom nije zadovoljan.

Izvori – albumi i singlovi

- Bebek, Želimir. (2006). „Kučka nevjerna“, *Zlatna kolekcija*
- Bešlić, Halid (2002). „Lijepe ciganke“, *Prvi poljubac*
- Beštija, Esso (1999). „Sve su to samo žene“ sa: Mladen Vojčić Tifa, *Duže sitne*
- Bijelo dugme (1976). „Izgledala je malo čudno“, *Eto, baš hoću*
- Bijelo dugme (1979). „Na zadnjem sjedištu moga auta“, *Bitanga i princeza*
- Bijelo dugme (1984). „Lažeš“, *Bijelo dugme*
- Bombaj štampa (2010). „Nedim“, *Neka DJ odmah dole CJ*
- Divlje jagode (1985). „Ciganka“, *Vatra*
- Dubioza kolektiv (2013). „Kažu“, *Apsurdistan*
- Edo Maajka (2004). „Jebem vam mater“, „Draga moja vlado“, „Glupa kujo“, „Ožeži“, „Ne-mo-žeš“, „Klišé“, „Cenzura“, „Kidanje veza II“, *No sikiriki*
- Edo Maajka (2006). „Uši zatvori“, „Bomba“, „Blažena tišina“, „To mora da je ljubav“, „Moj cijeli život“, „Nikad više“, *Stigo ćumur*
- Edo Maajka (2007). *Jadranka*
- Edo Maajka (2012). „Facebook“, „Džigera beat“, „Štrajk mozga
- Edo Maajka (2001). „Saletova osveta“, „Minimalni rizik“, „Prikaze“, „Faca“, *Shušaj mater*
- Frenkie (2005). „Creme de la creme II“ sa: Edo Maajka, Marchelo., „Hajmo ih rušiti“ sa: Edo Maajka, *Odličan CD*
- Frenkie, Jala Brat, Buba Corelli, Kontra (2012). *RMX*
- Frenkie (2007). „Povratak Cigana“, „Gurbeti“, *Povratak Cigana*
- Frenkie (2012). „Napaćeni Bošnjak“, „Francuz“, *Trojanac*
- Helem nejse, Louis (2018). *Kabadahija*
- Punkt (1997). „Debela“, *Debela*
- Punkt (2018). *Debela, oprosti*
- Vatreni poljubac (1986). „Ne ujeda pas koji laje“, *100% rock and roll*
- Vatreni poljubac (1992). „To može samo žena“, *Sad ga lomi*
- Vatreni poljubac (1999). „Tike tike tačke“, *Sve će jednom proć' samo neće nikad Rock 'n' Roll*
- Vukojević, Igor (2000). *Južnije od duše*
- Zabranjeno pušenje (1988). Guzonjin sin, *Male priče o velikoj ljubavi*
- Zabranjeno pušenje (2001). „Karabaja“, *Bog vozi Mercedes*

Literatura

- Adams, T.M., Fuller, D.B. (2006). „The words have changed but the ideology remains the same: Misogynistic lyrics in rap music“. *Journal of Black Studies*, 36, 938–957.
- Allan, K., Burridge K. (2006). *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allan, K., Kate B. (1991). *Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*. New York: Oxford University Press
- Babić, D. (2004). „Stigmatizacija i identitet Roma“, *Migracijske i etničke teme* 20, 315–338.
- Badurina, L., Nikolina P. (2020). „Komunikacijska funkcija psovke i pitanje njezine vulgarnosti“, *Croatica*, XLIV, Zagreb, 97–114.
- Bazdulj, M. (2011). „Psovka, bloody psovka“, *Sarajevske sveske* 35/36, 141–145.
- Cundiff, G. (2013). „The Influence of Rap/Hip-Hop Music: A Mixed-Method Analysis on Audience Perceptions of Misogynistic Lyrics and the Issue of Domestic Violence“, *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 4, No. 1, 71–93.
- Dyson, M. E. (2004). *The Culture of Hip-Hop, That's the joint!: The hip-hop studies reader*, ur. Mark Anthony Neal, Murray Forman, Routledge, New York-London
- Garner, Bryan A. (2000). *The Oxford Dictionary of American Usage and Style*, New York: Oxford University Press
- Huston, N. (2011). „Agresija i jezik“, *Sarajevske sveske* 35/36, 75–85.
- Klepec, P. (2011). „Na meti psovke“, *Sarajevske sveske* 35/36, 146–156.
- Krstić, P. (2011). „Indeks opsovanog“, *Sarajevske sveske* 35/36, 54–74.
- Kuna, B. (2007). „Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku“, *Fluminensia*, 19, br.1, 95–113.
- Pasini, D. (2003). *Funkcije eufemizama u hrvatskom jeziku*, Magistarski rad u rukopisu, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb
- Pasini, D. (2005). „Eufemizmi u Anićeve rječniku“, *Fluminensia* god. 17, br.2, 59–66.
- Saks, K. P. (1889). „O bosanskoj muzici“, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, Knjiga 1, Sarajevo
- Searle, J. R. (1979). *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Smajlović-Šabić, I. (2013). „Disfemistička ili verbalna agresija bosansko-ga razgovornog jezika“, *Behar* 115, Zagreb. str. 42-46.

- Šehović, A. (2014). „Razgovorna leksika i njena funkcija u hip-hop pjesmama“, *Sarajevski filološki susreti II*, Zbornik radova, knjiga I, Sarajevo, str. 193–199.
- Vrcan, S. (2003). „O političkim inscenacijama stigmatizacije: od folklornih do državno-političkih inscenacija stigmatizacije“, *Zbornik Pravnog fakulteta Sveučilišta u Rijeci*, Rijeka, br. 2, str. 719–733.
- Walton, C. (2013). „You're Equal but Different: Women and the Music of Cultural Resistance“, *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multi-cultural Activism*, vol. 1, ed. Rojas, Eunice, Michie, Lindsay, PRAEGER, 203–229.

Indira ŠABIĆ & Marijana NIKOLIĆ

AGGRESSION IN MUSIC – VULGARISMS AND PEJORATIVES IN THE FUNCTION OF STIGMATIZATION AND CHAUVINISM IN SONG LYRICS

Based on linguistic and cultivation theory, this study analyzed the lyrical content of all popular songs in Bosnian and Herzegovinian culture today. So, this study examined the culture of pop, rock, rap/hip-hop and trap music. Concerns the ways in which many different types of nationalism, chauvinism and racism penetrated into musical thought in Bosnia and Herzegovina. Study involves an examination of sexist ideologies, misogynistic constructs and misogynistic terminology in lyrics that portray women in a stereotypical and negative manner. Accordingly, the authors conclude that misogynistic themes first emerged in rock songs in the late 1980s and are especially apparent today in rap/hip-hop/trap songs where women being portrayed as sex objects and victims of verbal violence (using vulgarism, pejorative, swearword).

Key words: *rock, pop, hip-hop/rap, misogyny, misogynistic constructs, misogynistic terminology, nationalism, chauvinism, vulgarism, pejorative*