

DOI 10.51558/2490-3647.2021.6.1.201

UDK 784.4:78.08
821.163.4(497.6):398.8

Primljeno: 18. 10. 2020.

Pregledni rad

Review paper

Kristina Prkić-Palavra, Izet Pehlić

VRIJEDNOSNE OSOBENOSTI SEVDALINKE I TURBO-FOLK MUZIKE KAO MUZIČKIH IZRAZA

U radu se pošlo od činjenice utemeljene na uvidima u relevantne naučnoteorijske izvore da kontekstualni pristup muzici potcrtava da značenje u muzici nikad nije u potpunosti „čisto“, te se naglašavaju njezina funkcionalna vrijednost i osobenosti. Cilj ovog istraživanja bio je da se kroz komparativnu analizu tekstova sevdalinke i autorskih pjesama napisanih u duhu sevdalinke te tekstova pjesama turbo-folk muzike ustanove osobenosti i razlike ovih muzičkih izraza. U istraživanju se pošlo od pretpostavke da su osobenosti sevdalinke i turbo-folk muzike kao muzičkih izraza vrlo različite. Od istraživačkih metoda u radu su korišteni metod teorijske analize i metod analize sadržaja, a istraživački korpus činilo je 8 reprezentativnih pjesama sevdalinke i autorskih pjesama nastalih po uzoru na sevdalinku te 8 pjesama turbo-folk muzike, koje su analizirane za potrebe izvođenja zaključaka. Rezultati istraživanja pokazali su kako sevdalinke i pjesme turbo-folk muzike promoviraju različite vrijednosti. Izveden je zaključak kako bi pozitivne vrijednosti koje promovira sevdalinka bi trebalo u većoj mjeri koristiti u odgojne svrhe.

Ključne riječi: sevdalinka; turbo-folk; osobenosti; poruke; vrijednosti

UVOD

Danas je muzika dio životne svakodnevnice gotovo svakog čovjeka. S muzikom smo prirodno povezani, te čak i kada bismo htjeli ne bismo mogli izbjeći slušanje muzike. Muzika nije nužna za čovjekov život, ali nas na različite načine aficira. Najčešće

nismo ni svjesni koliko muzika može da bude važna, te na koje sve načine može da utječe na nas same. Važnost muzike prepoznata je još od prvobitne zajednice, te se ona na različite načine i u različite svrhe koristila. O tome koliko je muzika danas aktuelna govori činjenica da na društvenoj mreži YouTube, čija je svrha promoviranje i slušanje muzike i različitih videozapisa, muzički videozapisi imaju po nekoliko milijardi pregleda.

Sve veći je interes naučnika za odnos muzike sa okruženjem koje je sluša (North i Hargreaves 1997). Već sredinom dvadesetog stoljeća slušanje muzike kod mnogih postaje dio svakodnevnog života. Iako ljudi i dalje često sjede i namjerno slušaju muziku, sve je prisutnije slušanje muzike usputno, tokom nekih drugih aktivnosti, poput vožnje, kupovine ili obavljanja kućanskih poslova. To ima važne implikacije, jer sugerira da ako želimo cjelovito razumijeti svakodnevni život ljudi, neophodno je razumijeti i ulogu muzike u njemu. Poseban pristup odnosu muzike i okruženja koje je sluša odnosio se na učinke muzike na subjektivnu percepciju vremena i stvarno vrijeme čekanja (North i Hargreaves 1997). Nekoliko studija (Eysenck i Eysenck 1985; Chamorro-Premuzic i Furnham 2005; Chamorro-Premuzic i sar. 2009) pokazalo je da muzika može utjecati na količinu stvarno provedenog vremena u određenom okruženju, a ovaj nalaz ima očite komercijalne implikacije u vezi s korištenjem muzike u trgovinama ili dok su ljudi na čekanju u toku telefonskog poziva.

Različiti muzički sistemi imaju različite strukture i načine iskazivanja značenja muzike. Jedno stajalište je da iskustvo emocija zavisi o tome jesu li ispunjena ili kršena kulturno osviještena muzička očekivanja, što implicira da bi slušatelji trebali pokazati pristrasnosti koje favoriziraju muziku njihove rodne kulture (Meyer 1956). Uistinu, slušatelji bolje primjećuju osjećaje prenesene u muzici vlastite kulture nego u nepoznatoj muzici (Balkwill, Thompson i Matsunaga 2004). Slušanje muzike iz strane kulture najčešće je manje emocionalno rezonantno od slušanja nama poznate muzike.

Kada je u pitanju odgojni utjecaj muzike, zanimljive su spoznaje o tome koji su to aspekti upotrebe muzike u svakodnevnom životu. Dosadašnja istraživanja (Meyer 1956; Little i Zuckerman 1986; North i Hargreaves 1997; Gordy 1999; Kronja 2001; Juslin i Sloboda 2001; Kiossev 2002; Rentfrow i Gosling 2003; Juslin i Laukka 2003; Grujić 2009; Chamorro-Premuzic i sar. 2009) ispitala su više aspekata upotrebe muzike u svakodnevnom životu. Fokusirala su se na pitanja gdje, kada i zašto ljudi slušaju muziku. Iz svakodnevnog života i ličnog iskustva svi mogu da svjedoče različitim motivima upotrebe muzike. Nekada muziku slušamo da bismo popravili svoje raspoloženje, nekada je slušamo da nas utješi, a ponekad muziku slušamo

mahinalno ili uporedo sa obavljanjem drugih aktivnosti. Prema istraživanjima, motivi za slušanje muzike su podijeljeni u tri glavne kategorije:

1. manipulacija ili regulacija emocija (emocionalna upotreba);
2. racionalno ili intelektualno vrednovanje muzike (kognitivna upotreba);
3. muzika kao pozadina za rad, proučavanje, druženje ili izvršavanje drugih zadataka (Chamorro-Premuzic i sar. 2009).

U odnosu na osobnost, ustanovljeno je da emocionalna upotreba muzike pozitivno korelira s neuroticizmom, što je objašnjeno u kontekstu veće emocionalne osjetljivosti među onima koji su visoko u neuroticizmu (Juslin i Sloboda 2001; Juslin i Laukka 2003). Nadalje, ustanovljeno je da pozadinska muzika pozitivno korelira s ekstraverzijom, u skladu s nalazom da su ekstraverti nerazvijeni u odnosu na introverte te imaju veću toleranciju pozadinskih podražaja (Eysenck i Eysenck 1985). Konačno, ustanovljeno je da kognitivna upotreba muzike pozitivno korelira s otvorenošću u smislu veće intelektualne znatiželje i potrebe za spoznajom, kao i pozitivne veze između otvorenosti i samoprocjene i psihometrijski odmjerene inteligencije (Chamorro-Premuzic i Furnham 2005).

Koliko nam je muzika važna, pored istraživanja, dokazuje i ljudska svakodnevnica, odnosno činjenica da na ulici veliki broj ljudi sluša muziku koristeći slušalice, muzika se sluša u vožnji automobilima ili javnom prijevozu, nose se majice sa natpisima citata i slikama omiljenih muzičkih izvođača, dijele se njihovi sadržaji po društvenim mrežama. Također, muzika današnjice predstavlja način da se ljudi međusobno povežu, da kreiraju pozitivnu atmosferu u prostoru u kojem provode vrijeme. Tako se na osnovu muzičkih preferencija može dosta zaključiti i o tome kakve smo ličnosti. Jedna od najranijih studija o muzičkim sklonostima je *I.P.A.T. Music Preference test*, koja je faktore preferenci tumačila kao nesvjesnu refleksiju specifičnih osobina ličnosti. Od tada su se istraživanja fokusirala na jasnije veze između muzičkih sklonosti i osobnosti (Cattell i Anderson 1953). Naprimjer, Little i Zuckerman (1986) ustanovili su pozitivnu vezu između traženja senzacije i sklonosti rocku, heavy metalu i punk muzici.

Rentfrow i Gosling (2003) svojim istraživanjima doprinijeli su spoznaji u području povezanosti identifikacije sa muzikom. Pri istraživanju, postavljali su dva važna pitanja: da li svi na isti način razmišljamo kada je riječ o vezi muzike i ličnosti, te da li muzički žanr opisuje ljude koji ga slušaju. Oni su naznačili da bi se muzičke sklonosti mogle organizirati iz 14 žanrova u četiri nezavisne dimenzije: reflektivna i složena, intenzivna i buntovna, uzbuđljiva i konvencionalna te energetska i ritmička.

U naučnoj analizi ustanovljene su veze između svake dimenzije i tipičnih osobina ličnosti (Rentfrow i Gosling 2003: 1248). Pomenuti autori, između ostalog, došli su do zaključka da je muzika kao predmet analize, odnosno sredstvo za zaključivanje o nečijoj ličnosti, često informativnija u odnosu na druge karakteristike koje govore o ličnosti, kao što su video snimci ili fotografije. Pa tako, muzičke preferencije pružaju više informacija o emocionalnoj stabilnosti i otvorenosti pojedinca. Pokazalo se i da je manje informativna kada se zaključuje o ekstraverziji i savjesnosti. Ova studija je prva predložila jasnu, robusnu i smislenu strukturu na kojoj se temelje muzičke postavke. Međutim, autori ističu da bi se buduća istraživanja trebala proširiti na druge dobne skupine i kulture kako bi se potvrdila utvrđena struktura.

Osobnosti sevdalinke

Riječ sevdalinka potiče od riječi *sevdah* što znači ljubavni žar, čežnja, ljubavni zanos. Također, turska riječ *sevda* znači ljubav, dok arapska riječ *sävďā* znači crna žuč. Crna žuč je jedna od četiri osnovne supstance, koje se po shvatanju starih arapskih, odnosno grčkih ljekara, nalaze u ljudskom organizmu. Pošto je ljubav često uzrok melanholičnog raspoloženja i razdraženosti, dovedena je u vezu sa crnom žuči koja je navodno uzročnik takvog raspoloženja, pa je i sama ljubav nazvana *sävďā*. Turci su preuzeli tu riječ od Arapa, a mi smo joj dali „h“ i tako je nastala riječ *sevdah* (Škaljić 1966). Sevdalinke su bosanske gradske pjesme koje se obično povezuju s Bošnjacima, mada su pjesme bile popularne i među ostalim etničkim skupinama u Bosni i bivšoj Jugoslaviji. Tekstovi se često tiču historijskih događaja, bosanskih plemića, raznih gradova u Bosni i drugdje na Balkanu. Najčešće teme su neuzvrćena ljubav i ljubavna čežnja, tj. *sevdah*, nakon čega je žanr tako i nazvan (Eschker 1971). Prema Bajtalu (2012), sevdalinka, kao pjesma koja je nastala iz bola i koja je stvarana tako da ne samo opjeva taj bol, nego da pokuša i pomoći, počinje djelovati kao neki univerzalni lijek, panacea, koja jedina izlazi nakraj s ljubavnim jadom, odnosno sa *sevdahom*. Međutim, budući da je tako lijepa i tako privlačna, sevdalinka je počela da se širi i izvan Bosne i Hercegovine. Brojni su autori pisali pjesme po uzoru na narodnu sevdalinku, a neki od najpoznatijih su Aleksa Šantić, Mustafa Mujezinović, Rade Jovanović, Dragiša Nedović, Ismet Muhalović, Jozo Penava, Jovica Petković, Nikola Stoljković, Musa Ćazim Ćatić, Rade Dubljević, Safet Delbašagić i drugi (Bajtal 2012). Sevdalinke se obično pjevaju uz pratnju muzičkog instrumenta zvanog saz, koji je perzijskog porijekla a prilagođen je bosanskom ukusu, jeziku i karakteru.

Svaka izvedba sevdalinke može se smatrati otkrićem i otkrovenjem (Talam i Karača Beljak 2012).

Pojava sevdalinke (Krnjević 1973; Karača Beljak 2004; Petrović 2012; Bajtal 2012, Efendić 2015) vezana je za teritoriji Bosne i Hercegovine, a zatim se bilježi njeno prisustvo na prostorima gotovo cijele bivše Jugoslavije, naročito na prostorima Srbije i Hrvatske, ali i šire u Makedoniji, kao i Bugarskoj i Turskoj. Davor Petrović (2012) piše da se razvoj sevdalinke, bez obzira na to što je njen naziv relativno novijeg datuma, odvijao sporo i kontinuirano gotovo 500 godina, ali se to dugo trajanje u osnovi može podijeliti na tri glavna perioda: osmanski koji je trajao od sredine XV stoljeća do 1878. godine, austrougarski do 1918. godine i jugoslavenski do 1992. godine. Govoreći o sevdalinci, Jasmina Talam i Tamara Karača Beljak (2015) konstatuju da su u urbanim sredinama žene stvarale, njegovale i prenosile sasvim određene oblike pjevanja, te da se muzička praksa u svijetu žena odvijala ‘daleko od očiju javnosti’, a da je repertoar bio ograničen na oblike koji su se smatrali ‘umjerenim’.

O društvenom okviru života jednog od vidova bošnjačke lirske usmene pjesme, osim autora poput Giljferdinga i Bašagića, posvjedočili su i zapisi hrvatskog putopisca Ferde Hefelega (Efendić 2015), koji je 1894. godine na putu za Carigrad prošao kroz ovu zemlju. Hefelega je prvi zabilježio podatak o pjevanju ljubavne pjesme – za koju je kasnije ustaljen naziv sevdalinka – javno na teferičima ili u kafanama uz instrumentalnu pratnju (Efendić 2015). Svjedočanstvo o ovoj vrsti ljubavnih pjesama ostavio je i austrijski novinar Heinrich Renner (1897), koji je pred sami kraj 19. stoljeća došao u Bosnu i Hercegovinu sa austrougarskim trupama. On je bio oduševljen ljubavnom pjesmom koju je slušao, a ustanovio je da ovdašnji narod dijele različite religije, ali da ih zajednička pjesma objedinjava: “Uz ašikluk čuju se slatke ljubavne pjesme, koje ne zaostaju za najljepšim zvucima zapadnjačkim. Narod u Bosni, makar da je vjerom rascjepkan, u ljubavnim pjesmama nije razdijeljen, jer ženske i ljubavne pjesme iste su u muhamedovaca i u kršćana“ (Renner 1987: 87).

Određivanje i datiranje historijskog razvoja sevdalinke te njena obilježja, obradili su brojni autori, a neki od njih su Muhsin Rizvić, Esad Bajtal, Vehid Gunić, Hamid Dizdar te Munib Maglajlić. Prema Bajtalu (2012), sevdalinka je nastala negdje u 16. stoljeću. Zabilježen je i jedan kuriozum: motiv za jednu od prvih sevdalinki nastao je izvan Bosne i Hercegovine – u Splitu, gdje se jedan mladi Bošnjak zaljubio u neku, kako je ta pjesma zove, ‘bidnu Maru’. Njihova idila je, naravno, propala prema običajima toga vremena nju nije bilo moguće ostvariti njihovu ljubav, ali je taj mladić, u svom ljubavnom bolu, erotski ponesen, propjevao i otpjevao sevdalinku. Prvom

zabilježenom sevdalinkom smatra se pjesma *Tuga za dragim* (u današnjem repertoaru se izvodi pod naslovom *Kiša pada, trava raste*) koja se nalazi u Erlagenskom rukopisu iz XVIII stoljeća.

Munib Maglajlić (1983) razmatra pitanje sredine i vremena nastanka ove pjesme, te ističe da je sevdalinka kao jedan od najrepresentativnijih žanrova naše usmene književnosti i naše narodne umjetnosti općenito mogla nastati kada su istočnjački oblici življenja bili potpunije prihvaćeni u onom dijelu stanovništva Bosne koje je primilo islam, kada su se oblikovale specifične gradske sredine sa svim potrebnim institucijama, kada su se potpuno izgradile gradske četvrti, mahale, u kojima su kuće, prema mogućnostima domaćina, imale potrebne prostore: ograđenu avliju sa kapidžikom, bašču sa čardakom, ašik-pendžer i drugo. Dakle, kada se život počeo odvijati u onom ambijentu koji čini dobro poznatu pozadinu zbivanja u sevdalinci. To se moglo zbiti pedesetak godina nakon osmanskog osvojenja Bosne. A kako se u načinu života nije ništa bitno mijenjalo sve do okupacije Bosne i Hercegovine 1878. godine, može se smatrati da zlatno doba života sevdalinke traje do ovog datuma. Sevdalinka se tada još uvijek ne gasi, ali se narušava cjelovitost životne podloge iz koje se ova pjesma rađala, jer prodorom zapadnjačke kulture življenja počinju iščezavati neki od ovih oblika života iz kojih je ona nicala, pa se gube i okolnosti u kojima se mogla nesmetano dalje obnavljati. Ipak, mnoge autorske pjesme nastale po uzoru na sevdalinku dosta vjerno čuvaju njen izvorni umjetnički identitet.

Osobnosti turbo-folk muzike

Teško je pobrojati i prokomentirati sve definicije, objašnjenja i kontroverze oko upotrebe termina turbo-folk i svih žanrovskih klasifikacija i debata povodom njih koje su pratile intelektualne, medijske i svakodnevne diskusije na temu kulturne politike u Srbiji (Gordy 1999; Kronja 2001; Grujić 2009). Osebniju definiciju turbo-folk muzike i naziv tom muzičkom žanru dao je crnogorski rock pjevač i tekstopisac Antonije Pušić alias Rambo Amadeus – folk je narod, turbo je sistem za ubrizgavanje goriva pod pritiskom u cilindar motora sa unutrašnjim sagorijevanjem. Turbo-folk je gorenje naroda. Svako pospješivanje tog sagorijevanja je turbo-folk. Razbuktavanje najnižih strasti kod homosapiensa. Muzika je miljenica svih muza, harmonija svih umjetnosti. Turbo-folk nije muzika, turbo-folk je miljenica masa, kakofonija svih ukusa i mirisa. Beogradski muzički kritičar Petar Luković (1994; prema Cvitanović 2009: 326) opisao je turbo-folk kao „odvratnu mješavinu hip-hopa, techno ritmova,

staromodne disko muzike, arapskog zavijanja i bosanskih ljubavnih pjesama“. Iako mobiliziran u političke svrhe turbo-folk je prije svega nominalno nekonfliktna muzika koja izbjegava takvu tematiku, pa se u mnoštvu pjesama isključivo spominju motivi naglašenog uživanja zabave, strasti i fatalizma (Cvitanović 2009: 327).

Za turbo-folk se često vezuje ideologija brzog površnog života, agresivnih zvukova, politički nekorektnih tekstova, seksističkih imidža i nacionalističko-šovinističkih tendencija (Gordy, 1999; Kronja, 2001). Turbo-folk je nastao u Srbiji u vrijeme rata devedestih godina prošlog stoljeća, navodno da zabavi stanovništvo i „odvuče“ misli od ratnih strahota. Postoji i druga strana koja kaže da je turbo-folk upravo podsticao na rat. Ovaj muzički žanr se vrlo brzo probio na prostore cijelog Balkana, pa je sada jedan i danas od najslušanijih muzičkih žanrova na ovim prostorima. Eric Gordy (1999) i Alexander Kiossev (2002) pisali su o turbo-folku ranih devedesetih. Obojica ga smatraju nesumnjivo autohtonom „balkanskom“ pojavom¹, no Gordy se fokusira na ekspanziju ovog žanra u Srbiji i njegovo širenje povezuje s dolaskom zločinačkog režima Slobodana Miloševića na vlast. Milošević je koristio nacionalistički potencijal turbo-folka za dobijanje podrške kod velikog broja glasača koji su napuštali sela i doseljavali se u gradove (Gordy 1999). Ubrzo je, kako zapaža Katarina Luketić, „taj i takav neofolk kao eskapistička, masovna i zabavljačka kultura (...) postao najsnažnija "podkultura rata". Upravo zbog načelne političke neangažiranosti i slavljenja bijega od stvarnosti, turbofolk je bio kultura koja prihvaća sve, pa i ratne kriminalce i profitere, ubojice i nacionaliste i poništava svaki upliv etičnosti. Mačistički obrasci i tradicionalizam, koji su njemu promovirani, savršeno su se uklapali u dominantnu patrijahalnost Balkana tijekom devedesetih, u kulturu ratništva, herojstva, nove hajdučije i oružja. U turbofolk-oazama, među seksiplinim pjevačicama i publikom u transu, mogli su se odmarati novi ratni junaci, u pauzama svojih akcija čišćenja, silovanja, protjerivanja i ubijanja. Tu su njihovi ratni podvizi i amblemi bili pošteđeni svake moralne ili kritičke procjene, svake moguće osude; tu se moglo zaboraviti na stvarnost i prepustiti se životu kakav slave stihovi turbofolk pjesama“ (2013: 402-403). Gordy, također, turbo-folk i njegovu publiku stavlja u kontrast s urbanim rockom i njegovim asocijacijama uz Zapad i zapadne vrijednosti. Kiossev (2002) se nadovezuje na ovo suprotstavljanje balkanskog turbo-folka i zapadnih vrijednosti, te primjećuje kako je u Bugarskoj

¹ Autohtonost pri tome treba razumjeti kao socio-kulturnu a ne umjetničku karakteristiku turbofolka. „... riječ je o kulturi *trasha* nastaloj na podlozi narodnjačke kulture iz vremena Jugoslavije na koju su se nakalemili novi pop, dance ili rock ritmovi, zapadnjačka produkcija, glamurozni, naglašeno seksipilni imidž, konzumerističke navike i nove tranzicijske vrijednosti. (...) ... ona je tek balkanski kič i eklektizam sastavljen od stereotipnih elemenata, a ne balkanska autentičnost ili umjetnička originalnost“ (Luketić 2013: 399, 415).

chalga (svojevrсна bugarska verzija turbo-folka) zamijenila ne samo stare socijalističke načine zabave već i američku i englesku muziku u disko klubovima.

METOD

Predmet ovog istraživanja bile su osobenosti sevdalinke i turbo-folk muzike kao muzičkih izraza. Cilj istraživanja bio je da se kroz komparativnu analizu tekstova sevdalinke odnosno pjesama nastalih po uzoru na sevdalinku i pjesama turbo-folk muzike ustanove osobenosti jednog i drugog muzičkog izraza. U istraživanju se pošlo od pretpostavke da su osobenosti sevdalinke i turbo-folk muzike kao muzičkih izraza izrazito različite.

Od istraživačkih metoda korišteni su metod teorijske analize u oblikovanju teorijskog dijela i metod analize sadržaja u komparativnoj analizi. Istraživački korpus činilo je 8 reprezentativnih pjesama sevdalinke i autorskih pjesama nastalih po uzoru na sevdalinku te 8 pjesama turbo-folk muzike, koje su analizirane za potrebe izvođenja zaključaka.

Pjesme koje su u korpusu sevdalinke i umjetničkih autorskih izabrane za analizu (*Zaplakala stara majka Džafer-begova, Vezak vezla Adem kada, Bosno moja, divna, mila, Svu noć mala kraj pendžera stajala, Emina, Sve djevojke mirisno su cvijeće, Jesam li ti govorila dragi, Na pr'jestolu sjedi sultan*) po svome sadržaju imaju različite motive i opisuju različite događaje, pa je to omogućilo bolju generalizaciju te dalo širu sliku pri samoj analizi.

Kada je riječ o pjesmama turbo-folk muzike, odabrano je također 8 pjesma (Dijamant Bend - *Sve kafane su mi dom*, Aco Pejović – *Alkohola poplava*, Maja Berović – *Alkohol*, Jelena Karleuša – *Žene vole dijamante*, Mile Kitić – *Erotski dinamit*, Mile Kitić – *Halteri bele boje*, Svetlana Ražnatović – *Maskarada*, Funky G – *Dala bih sve*). Neke od njih su nastale još u periodu kada se turbo-folk muzika tek pojavila, a neke su novijeg datuma.

Zajedničko za sve odabrane turbo-folk pjesme je veliki broj pregleda na društvenoj mreži Youtube, što implicira njihovu veliku slušanost među publikom. Pjesme oba korpusa birane su tako da imaju iste ili slične motive kako bi ih se objektivnije moglo porediti. Izdvojeni su oni istraživački rezultati koji najjasnije svjedoče osobenosti sevdalinke i turbo-folk muzike kao muzičkih izraza.

REZULTATI

Sevdalinka

Sevdalinka i balada potencijalno su moćan su instrument odgajanja najčešće u bošnjačkoj porodici kojim se gradi identitet generacije koju odgajamo uz stihove nosioce vrijednosti bošnjačke zajednice, pri čemu se se i sam odgajatelj odgaja iznova ga koristeći kao korektiv (Maglajlić 1983). Riječi, stihovi i muzika prate čovjeka kroz cijeli život, a posebno važnu ulogu imaju u onim graničnim trenucima ljudskog života, kao što su rođenje i smrt. Prvu fazu ljudskog života u tradicionalnim kulturama obilježile su uspavanke čiji je osnovni motiv *majka* koja odgaja, voli, te proizvodi diskurs naglašene etičnosti i estetičnosti. Samo moralna majka može moralno odgajati, a uspjeh majčinog moralnog odgoja dolazi do izražaja sa punoljestvom djece i njihovom ženidbom i udajom. U tom kontekstu majka može zauzeti moralno neprikladan stav kao u sevdalinkama *Zaplakala stara majka Džafer-begova* i *Vezak vezla Adem kada*, kada istvremeno čujemo moralnu poruku mlade Adem kade *Tvoja majka, dobra žena, o zlu govori*. Sevdalinka upečatljivo pjeva o odgovornosti majke za greške koje napravi u moralnom odgoju djeteta opisujući ih stihom:

*Vidi majko tvoga grijeha, tvoga i moga,
više tvoga nego moga, tako mi Boga.*

Sevdalinka, dakle, može poslužiti kao moralni korektiv majkama koje odgajaju i djeci koja se odgajaju, formalno i neformalno prenoseći vrijednosti matične kulture (Zukić 2013).

Hanifa Krnjević (1973) bilježi da je osjećanje ljubavi kao intenzivnog bola i patnje naročito iskristalizirano u sevdalinkama i da je jedno od glavnih obilježja sevdalinki upravo sevdah, tj. osjećanje gorčine zbog uskraćene ali i strasno željene ljubavi. Neke su sevdalinke išle drugim tokom i erotski su naglašenije. Ljubav se u njima oslobađa u neskrivenoj čežnji koja zna biti dovedena do goruće strasti (Krnjević 1973).

Sevdah nikad nije podrazumijevao samo ljubav između žene i muškarca, ljubav je u ovim pjesmama nerijetko oprostora i povezana sa bosanskim planinama, rijekama, domovinom u cjelini. Kao motiv često se provlači i domoljublje. Naprimjer u pjesmi napisanoj i komponovanoj u duhu sevdalinke *Bosno moja, divna, mila* čiji je autor Jovica Petković:

Bosno moja, mila, divna

Lijepa, gizdava, haj

U tebi je Sarajevo

Puno sevdaha

U tebi su gore mnoge

Gore visoke

I studene izvor vode

Bosne ponosne

Bosno moja, mila, divna

Lijepa, gizdava

U tebi je Banja Luka

Uzdah momaka

Sevdalinka vjerodostojno prikazuje ljubav svog doba ali i univerzalne aspekte ljubavnih osjećanja i stanja, bol zbog toga što ljubav nema mogućnosti zadovoljenja i ispunjenja, jer pred njom stoji, jedanput prostor i vrijeme, kao zid i neprohodnost, drugi put prepreka individualne, društvene, porodične, tradicionalne ili prosto emocionalno-psihološke prirode.

Jesam li ti govorila, dragi

Ne ašikuj, ne veži sevdaha

Od sevdaha goreg jada nema,

ni žalosti od ašikovanja.

Na žalost će i komšija doći,

al' za jade niko i ne znade,

osim Boga i sevdaha moga!

Danas sevdalinka priziva slike, mirise i senzualnost iščezlog egzotičnog svijeta, nekadašnjeg bosanskog života utemeljenog na estetskim i moralnim vrijednostima starije tradicije. Reafirmacija živih elemenata te tradicije ukazuje na sofisticiranu i obrazloženu odluku da se vrati vrijednostima koje dokazano pružaju ispunjenje i sklad u svakodnevnom životu. Sevdalinka jasno i živahno reprezentuje duhovnu tradiciju i različite aspekte života bosanskih ljudi. Vrtovi s fontanama, bosanske kuće s njihovim "selamlucima", buđenje i postepeni razvoj ljubavi, "ašik-pendžeri" – formirali su okruženje u kojem je sevdalinka sredstvo za izjavljivanje ljubavi. Motiv pendžera je posebno interesantan, jer ističe ljepotu platonskog odnosa i čiste ljubavi, baš kao što je to predstavljeno u pjesmi *Svu noć mala kraj pendžera stajala*:

Svu noć mlada kraj pendžera staja'

čekajući hoće l' dragi doći.

Kad sarhoši iz mejhane pojdu,

svaki nosi ruku na saruku,

a moj dragi ruku na srdašcu.

Bože mili, šta li mi ga boli,

il' je žedan vinca rumenoga,

il' je željan lišca bijeloga?

Da je znadem da on para nema,

dala bi' mu struku ispod vrata,

nek' je pije, nek' se na me smije.

Emina Alekse Šantića je jedna od poznatih autorskih pjesama napisanih po uzoru na sevdalinku. Primjećujemo izraze privlačnosti i mladenačke ljubavi koja je više izraz strasti i strahopoštovanja na pozadini bosanskih vjersko-kulturalnih datosti, nego nekih dubokih i stalnih osjećanja. U pjesmi se jasno uočava utjecaj evropskog orijentalizma, s tjelesnim motivima opisanim kao putenim, ali i duševne čežnje kao produkt probuđenih čula.

*Sinoć kad se vraćah iz topla hamama,
Prođoh pokraj bašče staroga imama.*

Kad tamo u bašči, u hladu jasmina

*Pa još kada šeće i plećima kreće,
Ni hodžin mi zapis više pomoć' neće!*

*Ja joj nazvah selam. Al' moga mi dina,
Ne šće ni da čuje lijepa Emina,
Već u srebrn ibrik zahvatila vode,
Pa niz bašču đule zaljevati ode.*

*S grana vjetar puhnu, pa niz pleći puste
Rasplete joj njene pletenice guste.
Zamirisa kosa, k'o zumbuli plavi,*

S ibrikom u ruci stajaše Emina.

*Ja kakva je pusta! Tako mi imana,
Stid je ne bi bilo da je kod sultana.
A meni se krenu bururet u glavi!*

*Malo ne posrnuh, mojega mi dina,
Al' meni ne dođe lijepa Emina.
Samo me je jednom pogledala mrko,
Niti haje, alčak, što za njome crko'!*

*Umro stari pjesnik, umrla Emina
Ostala je pusta, bašča od jasmina.
Salomljen je ibrik, uvelo je cvijeće
Pjesma o Emimi, nikad umrijet neće.*

U ovim pjesmama ženama se pridaje posebna vrijednost i pažnja, te je izraženo divljenje njihovoj ljepoti. Vanjska ljepota analogijama i metaforama ukazuje na ljepotu unutarnjih moralnih i karakternih osobina. Sevdalinka ne pjeva o ženi, čarobnoj ili plemenitoj gospođi na apstraktan način kao što su činili patriciji i trubaduri. Pjevač sevdalinke žudi za zagrljajem one kojoj pripada cijela njegova duša. To dokazuje i sevdalinka *Sve djevojke mirisno su cvijeće*:

*Sve djevojke mirisno su cvijeće,
sve mirišu, al' ko draga nisu!
Jer je draga ruža tek razvita
pa u kitu sa ljiljanom svita.
Kad bih junak zakitit' se htio,*

*sve bih cvijeće redom mirisao,
mirisao, al' ga ne bih brao.
Rumen ružu samo bih ubrao,
uzabrao, slatko mirisao.*

U sevdalinkama muškarci su kavaljeri koji se žrtvuju zbog ljubavi. Sevdalinka promovira ne samo tradicionalni način udvaranja, nego i predanost, lojalnost i odgovornost muškarca. To ilustrira i u duhu sevdalinke napisana pjesma Safvet-bega Bašagića *Na pr'jestolu sjedi sultan*:

<i>Na pr'jestolu sjedi sultan, silni Ekber-car, a do njega mlad vezire, mladi Behmen-han. "Kazuj meni, mlad vezire, imena ti tvog, ko ti dade zlatne ključe od harema mog?" "Dala mi ih seja tvoja i poljupca dva, a do zore kol'ko bješe ni sam ne znam ja!"</i>	<i>"Znaš li bolan, mlad vezire, snašao te jad, da će dželat glavu tvoju odrubiti sad?" "Čekaj malo, saslušaj me, ja sam svemu kriv, ljubljah, ljubim, ljubit ću je sve dok budem živ! A sad čini šta ti drago, na volju ti baš, ili da mi seju dadeš ili samrt daš!"</i>
---	--

Sevdalinka je umjetnički oblik u kojem se susreću strast i razum, hedonizam i mistika. „Sretan je čovjek koji može iskusiti bogatstvo i melodičan zvuk sevdalinke, jedne od najcjenjenijih i najdramatičnijih ljubavnih pjesama na svijetu” – tako je Skender Kulenović, jedan od najvećih pjesnika bosanskog jezika, opisao sevdalinku (Durić: 2020).

Iz navedene analize tekstova može se zaključiti da se sevdalinka po svojoj izvaja među drugim književnim i muzičkim žanrovima osobenošću svoga jezika, jednostavnošću stila, specifičnom dinamikom i sofisticiranošću poetske ljubavne poruke te etičkim i svjetonazorskim vrijednostima koje promovira. Sa svim navedenim konvergentne su i muzičko-melodijske karakteristike sevdalinke koje blagotovorno djeluju na emocionalno-psihološka stanja slušalaca.

Turbo-folk

Turbo-folk je jedan izrazito antievropski fenomen jer teži kulturnoj izoliranosti, posredno ali efikasno afirmira kriminal, depklasira norme civiliziranog ponašanja i podriva sistem moralnih vrijednosti. Doveo je do dezintegracije kulturnog miljea i vrijednosnog sistema, koji su postojali prije devedesetih, a zatim proveo reintegraciju pojedinih njihovih elemenata, ali u jedan konstrukt koji je razarajuće djelovao po mentalno tkivo naroda.

Kako bismo na pravi način došli do vrijednosti turbo-folk muzike, neophodno je osim samog teksta i onoga što se njime promovira, sagledati širu pozadinu ovog muzičkog pravca, što smo predstavili u poglavlju "Osobnosti turb-folk muzike". Ovdje je još potrebno ukazati na odlike ove muzičke proizvodnje kao što su

pojednostavljenost muzičkog izraza, široka dostupnost konzumentima, korištenje savremenih tehničkih i medijskih resursa u produkciji i distribuciji. Turbo-folk nudi otvorenu seksualnost sa polunagim izvođačima, banalnim ljubavnim pričama i sugestivnim tekstovima prodorne i lake receptibilnosti. Najčešća reprezentacija izvođača turbo-folk scene je izgled žena agresivnog seksipila koji se ogleda u prenaplašenim seksualnim atributima žene i gotovo vidljivo groteskne odjeće. Model ponašanja ovakvih žena želi se nametnuti kao najpoželjniji model uspješne ženske egzistencije. „... prototip takve "pjevačice-obične žene" bila je i još jest Lepa Brena – nekad seks-bomba, danas uzorna supruga, majka i uspješna poslovna žena. Dakle, premda su izgled, ponašanje i imidž pjevačica turbofolka naglašeno seksualizirani, oni ne podrazumijevaju društvenu provokaciju, subverzivnost ili otpor prema patrijarhalnosti“ (Luketić: 2013: 405).

Iako u turbo-folk tekstovima, kako smo naglasili, rijetko ima direktnih aluzija na ratne, uobičajene političke i nacionalističke diskurse, turbo-folk kultura, ipak, kroz konvencionalno veličanje aktuelnih imperativa zajednice, kao što su heteronormativnost i „spremnost“ žena da u svakom slučaju budu određene i „verificirane“ prema tome koliko su poželjne i funkcionalne u odnosu na muškarca, učvršćuje ideju kolektivne, odnosno u ovom slučaju nacionalne društvene homogenosti (Grujić 2009).

Tekstovi turbo-folk muzike primijetno se koncentraciju oko nekoliko udarnih motiva. Prvi motiv koji ćemo razmotriti jeste motiv *kafane*. Stihovi pjesma turbo-folk muzike naglašavaju *kafanu* i *klubove* kao prostor u kojem se sluša muzika, konzumira alkohol, koji je i sam čest motiv, ali prije svega kao centralne pozornice, gravitacione tačke i identitetska jezgra cijele turbo-folk kulture.

Tako Dijamanti Bend pjeva:

*Sve kafane su mi dom
ja sam uvek svoj na svom
svi bi kući a ja tek sam počeo*

*Kad u zoru dodam gas
tebe dozivam na glas
tražim oči što sam nekad voleo*

Na ovaj način *kafani* se pridaje metafizički status, ona se, upoređujući je sa istinom i sudbinom, promovira u esencijalnu vrijednost. Metonimijski uz motiv *kafane* povezan je *alkohol*. U nekim tekstovima o turbo-folk muzike nailazimo na poređenje ovo supstance sa „gorivom“ koje, na tragu Amadeusovih zapažanja, pomaže "gorenju naroda". Nasuprot naučno utvrđenim činjenicama (Petz 2005) o dugotrajnom i prekomjernom konzumiranju alkoholnih pića, koje dovodi do niza promjena u

doživljavanju i ponašanju, te šteti zdravlju i onemogućuje zadovoljavanje socijalno-ekonomskih zahtjeva koje društvo pred pojedinca postavlja, *alkohol* je turbo-folk u pjesmama kao sredstvo koje liječi tugu i očaj zbog neuspjele ljubavi. Tako Aco Pejović pjeva:

Alkohola poplava

A ja sam još na nogama

Znam da negde posle tri

Nosiće me drugovi

Pile maleno

Ti me koštaš papreno

U svakoj noći tražim spas

Luksuz je da ne mislim na nas.

Na sličan način motiv *alkohola* predstavlja i Maja Berović u istoimenoj pjesmi:

Alkohol postoji, znam

Da se ničeg ne sjećam

Kad mi sutra bude bilo teže

Svako pati kako zna

Zato duplo piću ja

Zbog ravnoteže.

Žena se u ovim pjesmama karakterizira na različite načine, nekada u pozitivnom, a nekada u negativnom kontekstu. Ovdje ćemo izdvojiti one najzanimljivije tekstove koji nam daju uvid u „vrijednosti“ žene koje se kroz tekstove promoviraju. Tako se u pjesmi Jelene Karleuše žene generaliziraju atributima materijalnog bogatstva i pohlepe:

Najviše volim dijamante

To su mi najbolji drugovi

Devojke vole dijamante

Samo su oni večiti.

Identitet žene u turbo-folk kulturi uvijek je spoj pornografskih i patrijarhalnih elemenata. Ženska prenaplašena seksualnost uvijek ide uz „muški, frajerski, potencijalno ratnički imidž“ (Luketić 2013: 404). Ilustrativni primjeri za to su tekstovi pjesama Mileta Kitića:

Ni jedna nije k'o što je ona

Uzmi joj brate broj telefona

Pa nek nam igra i noć i dan

Čija će biti noćas ne znam ni sam

Ona je tvoja, ona je naša

Jer mi smo prava balkanska braća

Ona je zvezda, ona je hit

Ona je brate moj erotski dinamit.

Takoder, Mile Kitić pjeva:

*Za ljubav stvorena, na život mirišeš
Kakva romantika, halteri bele boje
Skandal u vazduhu, mašte pokvarene
Kakva romantika, halteri bele boje*

*Ti gasiš svjetlo, u glavi drama
Tvoja je štikla među mojim nogama
Zanos bez fola, igranj do bola.*

Navedeni stihovi nedvosmisleno svjedoče o ustrojenosti turbo-folk imaginarija prema muškim fantazijama, ali i bijega od krute patrijarhalnosti u neku vrstu raskalašene patrijarhalnosti. Pjevačice pak mogu pjevati i o „varanju, otimanju tuđih muškaraca ili svojoj seksualnosti, ali tu je riječ samo o fingiranoj emancipaciji, jer su i dalje žene sasvim određene tradicionalnom ulogom prema muškarcima“ (Luketić 2013: 404). U skladu s muškom vizijom optimizacije ženskog identiteta potisnut je očaj ženskih izvođača a naspram toga se uvodi motiv moćne žene. U taj lažni feminizam potpuno se uklapa dominantna figura snažnog muškarca čija se moć veoma često iskazuje kroz kriminalne radnje, skupocjene automobile i drogu. Gordy (2004: 562) kao jedan od prvih turbo-folk hitova spominje pjesmu *200 na sat* u izvedbi Ivana Gavrilovića. Pjesma izražava navodnu hrabrost protagoniste i njegovu želju za brzom vožnjom i brzim životom što je izraženo u stihovima poput: „Vozač bez mane ne zna za strah“ (Gordy 2004: 562). I u pjesmi *30 dana robije* srpskog sastava Twins također se govori o hrabrosti protagoniste kojem nije problem što će biti lišen slobode zbog tuče i nelegalnog posjedovanja oružja, ali negoduje zbog toga što će biti udaljen od djevojke tih 30 dana, a u spotu pjevač Nebojša Kostrešević pleše s revolverom u društvu dvojice snažnih muškarca. Zadržava se i motiv novca, te se često insistira na finansijskoj naspram emocionalne stabilnosti. Muški izvođači ističu i sponzorski odnos prema mladim djevojkama, svoju karijernu uspješnost, ljepotu mlade žene i razliku u godinama koja ih odvaja. Oni, pak, tekstovi o ženama koji ostavljaju dojam ženske bespomoći imaju mazohistički prizvuk i prikazuju zavisnost, kao naprimjer tekst pjesme *Maskarada* Svetlane Ražnatović:

*Živ se čovek na sve navikne
pa valjda ću ja ako Bog da, ako Bog da
Da se pravim da te ne čujem
kad opsuješ me,
da spasim bar to što spasiti se da*

*Da ne proklinjem dan kad sam rekla ti da,
decu što sam ti rodila
I da foliram sve da se ne nerviram
što sam s drugom te videla*

Ili tekst pjesme grupe Funky G:

*Dala bih sve što želiš ti
za jednu mrvu tvoje ljubavi
ali to malo je
jer ti moj nikad nećeš postati.*

Iz navedene analize može se izvesti konstatacija kako je turbo-folk muzika po svojoj osobnosti, porukama i vrijednostima koje promovira u potpunosti različita od sevdalinke i poruka i vrijednosti koje ona promovira.

ZAKLJUČCI

Uvidi u relevantne naučno-teorijske izvore pokazali su izuzetan značaj i mjesto muzike u čovjekovom životu kroz povijest. Utvrđeno je da je razlika između muzike i “nemuzike” u konačnici društveni konstrukt, koji je oblikovan društvenim uređenjem i kulturnim pretpostavkama. Također, kontekstualni pristup muzici tvrdi da značenje u muzici nikad nije u potpunosti „čisto“, te se naglašavaju njezina funkcionalna vrijednost i odgojne osobnosti.

Iz analize tekstova sevdalinke i pjesama napisanih u duhu sevdalinke mogu se izvesti sljedeći zaključci:

- da je osjećanje ljubavi kao intenzivnog bola i patnje naročito iskristalizirano u sevdalinkama i da je jedno od glavnih obilježja sevdalinke upravo sevdah, tj. osjećanje gorčine zbog uskraćene ali i strasno željene ljubavi;
- da sevdah nikad nije podrazumijevao samo ljubav između žene i muškarca; kao motiv često se provlači i domoljublje;
- da se ovim pjesmama ženi pridaje posebna vrijednost i pažnja, da je izraženo divljenje njihovoj ljepoti, te izrazito poštovanje;
- da ženu u sevdalinkama, obično, osim ljepote karakteriziraju i visoke etičke vrijednosti;
- da se muškarci u sevdalinkama obično predstavljaju kao snažni patrijarhalni identiteti; promovira se tradicionalni način udvaranja, kao i predanost i odgovornost muškarca.

Iz analize tekstova pjesama turbo-folka mogu se izvesti sljedeći zaključci:

- da je najčešća reprezentacija izvođača turbo-folk scene izgled žena agresivnog seksipila koji se ogleda u prenaglašenim seksualnim atributima i tobožnjoj samosvjesnosti odlučne osobe koja životne tokove trži pod kontrolom, a zapravo je riječ o neopatrijarhalnom konstruktivnom proizašlom iz muškog imaginarija, te da baš ovakav model ponašanja žena postaje najpoželjniji model uspješne ženske egzistencije na području Balkana;
- da se esencijalna vrijednost daje kafani, te se ona promovira u gotovo metafizičku kategoriju upoređivanjem sa istinom i sudbinom;
- da se alkohol kao motiv u turbo-folk pjesmama, koje inače karakterizira niska metaforička implikativnost, sredstvo kojim se liječi tuga i očaj zbog nauspjele ljubavi;
- muški izvođači u turbo-folku često ističu sponzorski odnos prema mladim djevojkama;
- da se na tragu lažnog feminizma potiskuje očaj ženskih protagonista, naspram toga se uvodi motiv moćne žene kreirane prema standardima muškog imaginarija;
- da se ističu motivi snažnog muškarca čija se moć veoma često iskazuje kroz razne kriminalne radnje, skupocjene automobile i drogu;
- da se ističe i motiv novca, te se često insistira na finansijskoj naspram emocionalne stabilnosti.

Ovi komparativni uvidi pokazuju izuzetno suprotstavljene osobenosti sevdalinke i pjesama turbo-folk muzike, te možemo zaključiti kako je u potpunosti potvrđena polazna pretpostavka da su vrlo različite odgojne osobenosti sevdalinke i turbo-folk muzike kao muzičkih izraza. Rezultati komparativne analize to su nedvosmisleno potvrdili. Nameće se zaključak kako sevdalinke promoviraju vrijednosti koje bi na prikladan način i u većoj mjeri trebalo koristiti u odgojne svrhe.

Ograničenost ovih istraživačkih spoznaja jeste u tome što su samo rezultat analize tekstova odabranih pjesama. S ciljem potpunije i utemeljenije naučnoistraživačke spoznaje bilo bi dobro uraditi i terensko empirijsko istraživanje na relevantnom uzorku među konzumentima ova dva muzička izraza, te njihove stavove o muzici dovesti u vezu s određenim varijablama koje bi potpunije opisale ovaj naučnoistraživački problem.

LITERATURA

1. Bajtal, Esad (2012), *Sevdalinka alhemija duše*, Rabic, Sarajevo
2. Balkwill, Laura-Lee, William Forde Thompson, Ria Matsunaga (2004), "Recognition of emotion in Japanese, Western, and Hindustani music by Japanese listeners", *Japanese Psychological Research*, 46, 337-349.
3. Cattell, Raymond B., Jean C. Anderson (1953), "The measurement of personality and behavior disorders by the IPAT Music Preference Test", *Journal of Applied Psychology*, 37(6), 446-454.
4. Chamorro-Premuzic, Tomas, Adrian Furnham (2005), *Personality and intellectual competence*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers
5. Chamorro-Premuzic, Tomas, Viren Swami, Adrian Furnham, Ismail Maakip (2009), "The big five personality traits and uses of music: A replication in Malaysia using structural equation modeling", *Journal of Individual Differences*, 30(1), 20-27.
6. Cvitanović, Marin (2009), "(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu". *Migracijske i etničke teme*, 25 (4), 317-335.
7. Durić Rašid (2020), *Tradicionalna bosanska pjesma Sevdalinka kao estetski, glazbeni i filološki fenomen*, Dostupno na: <http://www.preporod-srebre-nik.ba/index.php/knitu/318-rasid-duric-tradicionalna-bosanska-pjesma-sevdalinka-kao-estetski-glazbeni-i-filoloski-fenomen>, Pristupljeno: 21. 09. 2020.
8. Efendić, Nirha (2015). *Bošnjačka usmena lirika. Kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja*, Zemaljski muzej BiH i Slavistički komitet BiH, Sarajevo
9. Eschker, Wolfgang (1971) *Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinkaanhand der sprachlichen Figuren*, Slavische Beiträge, band 53, Verlag Otto Sagner, München
10. Eysenck, Hans J., Michael Eysenck (1985), *Personality and Individual Differences: A natural science approach*, Plenum Press, New York
11. Gordy, Eric D. (1999), *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*, Pennsylvania State University Press, University Park, PA
12. Gordy, Eric D. (2004), *Democracy from above in Serbia: The experience so far*, University of California

13. Grujić, Marija (2009), *Community and the Popular: Women, Nation and Turbo-Folk in Post-Yugoslav Serbia*, CEU, Budapest
14. Juslin, Patrik N., John A. Sloboda (Eds.) (2001), *Music and emotion: Theory and research*, Oxford University Press, New York
15. Juslin, Patrik N., Petri Laukka (2003), *Emotional expression in speech and music: Evidence of cross-modal similarities*, New York Academy of Sciences, New York
16. Karača Beljak, Tamara (2004), "Može li sevdalinka biti bosanska solo pjesma", u: Golemović, Dimitrije O. (ur.), *Dani Vlade Miloševića*, Zbornik radova Akademija umjetnosti, Banja Luka, 55–63.
17. Karača Beljak, Tamara (2017), "How was the Myth Created: Why Do We Love Sevdalinka Sung with Accompaniment of an Accordion, Tamburitza and Folk Orchestra", u: Jähnichen, Gisa (ur.) *Studia instrumentorum musicae popularis (new series), SIMP*5*, Series of the ICTM Study Group on Musical Instruments, 161-171.
18. Karača Beljak, Tamara, Jasmina Talam (2015), *Žene nositeljice narodne muzičke prakse Bosne i Hercegovine*, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu i ICTM Nacionalni komitet Bosne i Hercegovine, Sarajevo
19. Kiossev, Alexander (2002), "The dark intimacy: Maps, Identities, Acts of Identification", u: Bjelić, D., & Savić, O. (eds.), *Balkan as a Metaphor: Between Globalization and Fragmentation*, MIT Press, Cambridge, 165-191.
20. Krnjević, Hatidža (1973), *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo
21. Kronja, Ivana (2001), *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo folka*, Tehnokratia, Beograd
22. Little, Patrik, Marvin Zuckerman (1986), "Sensation seeking and music preferences", *Personality and Individual Differences*, 7, 575-577.
23. Luketić, Katarina (2013), *Balkan: od geografije do fantazije*, Algoritam, Zagreb/Mostar
24. Maglajlić, Munib (ur.) (1978), *101 sevdalinka*, Prva književna komuna, Mostar
25. Meyer, Leonard B. (1956), *Emotion and meaning in music*, Chicago University Press, Chicago, IL
26. North, Adrian C., David Hargreaves (1997), "Music and consumer behaviour", In: Hargreaves, D. J., & North, A. C. (eds.), *The social psychology of music*, Oxford University Press, 268-289.

27. Petrović, Davor (2012), "Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke", *Etnološko-antropološke sveske*, 19(8), 25-46.
28. Petz, Boris (2005), *Psihologijski rječnik*, Naklada Slap, Jastrebarsko
29. Renner, Henrich (1897), *Durch Bosnien und der Hercegovina kreuz und quer*, Dietrich Reimer, Berlin
30. Rentfrow, Peter J., Samuel D. Gosling, (2003), "The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences", *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 1236-1256.
31. Škaljić, Abdulah (1966), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo
32. Talam, Jasmina, Tamara Karača Beljak (2012), "Bosna Hersek'teki şehir müziği geleneği: sevdalinka ve saz", *Journal of Music and Dance Studies*, 2, Special Issue on Organology, 85-93.
33. Zukić, Melisa (2013), *Komparacija kvalitete odgojne uloge majke u bošnjačkoj potpunoj i nepotpunoj porodici*, magistrarski rad, Islamski pedagoški fakultet Univerziteta u Zenici, Zenica

VALUE CHARACTERISTICS OF SEVDALINKA AND TURBO-FOLK AS MUSICAL GENRES

Summary

This paper has started from the fact that contextual analysis of song lyrics underlines that the meaning in lyrics is never completely clear, and its functional value and peculiarities are emphasized. This fact is based on insight into the relevant scientific and theoretical sources. The aim of this research was to establish the peculiarities and differences between sevdalinka and turbo-folk genres through a comparative analysis of sevdalinka lyrics and songs written in the spirit of sevdalinka, and turbo-folk songs lyrics. The research started from the assumption that the features of sevdalinka and turbo-folk music as musical genres are very different. The research methods used were the method of theoretical analysis and the method of content analysis, and the dataset consisted of 8 representative sevdalinka songs and songs based on the model of sevdalinka, and 8 turbo-folk songs, which were analyzed for conclusions. The results of the research showed how sevdalinka and turbo-folk songs promote different values. It was concluded that the positive values promoted by sevdalinka songs should be used to a greater extent for educational purposes.

Key words: sevdalinka; turbo-folk; characteristics; messages; values

Adresa autora

Authors' address

Kristina Prkić-Palavra

Osnovna škola Eenstock, Hamburg (Njemačka)

kristinaprkipalavra@gmail.com

Izet Pehlić

Univerziteta u Zenici

Islamski pedagoški fakultet

izet.pehlic@gmail.com

