

# Sevdalinka, naučni esej

(Nastavak: 14. decembar 2009., u januaru 2010. prekid, pa sporadičan rad u prvoj polovini februara i marta.)

**Đenana Buturović (In memoriam)**

Zemaljski muzej, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

## Rezime

Ovaj esej nastao je kao rezultat našeg pokušaja da odgovorimo na nekoliko pitanja a u vezi s aspektima pristupa sevdalinci. Njen odnos prema ostatku bosanske lirske tradicije također je ono čemu se težilo. Ovo drugo jedno je od najtežih pitanja, jedan od najtežih zadataka. A možda bi trebalo postaviti i pitanje njena odnosa s lirskonarativnom pjesmom, te poezijom koja je stvarana na južnoslavenskim prostorima (dubrovačko i dalmatinsko područje) ili šire, u evropskoj Turskoj, odnosno Rumeliji, na odgovarajućim slavenskim jezicima u turskoj grafiji.

Ona jeste samosvojna i autohtona bosanska i bošnjačka ili bosanskomuslimanska lirska pjesma, ali da li samo to? Dakle, strogo gledano na žanr kojem pripada, a pripada lirici, nastajala je i razvijala se u bosanskim gradovima, s počecima od samog kraja XV vijeka. U XVI vijeku ona već nesumnjivo cvjeta i traje do naših dana.

## Sevdalinka, put do studije. Naučni esej

**O**VAJ ESEJ nastao je kao rezultat našeg pokušaja da odgovorimo na nekoliko pitanja a u vezi s aspektima pristupa sevdalinci. Njen odnos prema ostatku bosanske lirske tradicije također je ono čemu se težilo. Ovo drugo jedno je od najtežih pitanja, jedan od najtežih zadataka. A možda bi trebalo postaviti i pitanje njena odnosa s lirskonarativnom pjesmom, te poezijom koja je stvarana na južno-slavenskim prostorima (dubrovačko i dalmatinsko područje) ili šire, u evropskoj Turskoj, odnosno Rumeliji, na odgovarajućim slavenskim jezicima u turskoj grafiji.

Ona jeste samosvojna i autohtona bosanska i bošnjačka ili bosanskomuslimanska lirska pjesma, ali da li samo to? Dakle, strogo gledano na žanr kojem pripada, a pripada lirici, nastajala je i razvijala se u bosanskim gradovima, s počecima od samog kraja XV vijeka. U XVI vijeku ona već nesumnjivo cvjeta i traje do naših dana. Svoje pečate dali su joj pjevači, njeni prenosioci kakva je, na primjer, bila Umihana Čuvidina, sarajevska pjesnikinja (1795. do oko 1870.), ona je, po našem mišljenju, bila njen sutvorac, pa čak i više od toga, njen tvorac. Budući da je sevdalinka pjevana pjesma koju karakteriše melos iz slavenskog i orijentalno-osmanlijskog nasljeđa, ona u sebi nosi snažnije pečate individualnog, stvaralačkog. Na samim počecima stvarale su je individue i manje grupe izmiješanog etnosa ili konfesija. Ima podataka koji svjedoče o pjevanju iste pjesme ili poznate pjesme i u jednoj i u drugoj sredini; bila je nadahnuta ljubavlju onih koji se vole, a nisu smjeli objelodaniti ta osjećanja ni u pjesmi. To je kraća pjesma i, najbolje izražena uz pratnju saza. Nema instrumenta koji joj bolje odgovara. Ona je spoj riječi i glasova s muzikom koju ostvaruje saz i prelijeva u osjećanja. Ona nije balada, ali je možemo naći u baladama; junaci balade posežu za njom u kritičnim trenucima baladnih zapleta, kao što to čini Ibro Morić u trenutku kada ga s bratom odvode u tvrđavu, duboko potresen socijalnom i porodičnom tragedijom i intuicijom da će u tom danu, i on i brat, završiti na toliko poznat način, sa svilenom vrpcom oko vrata i biti izbačeni pred tabiju. Ta Ibrina pjesma bila je to posljednja Ibrina sevdalinka, posljednjem danu otpjevana. Nadolazeći akšam i akšamluk u toj noći bit će zamijenjeni smaknućem, a saz ili tamburica pucnjem iz topa koji objavljuje pogubljenje. Ona se ne razlikuje od balade samo

kratkoćom, već je ona nabijenija glasnim emocijama, u njoj dominira radost ljubavi, čežnje, tuga, sevdah. U njoj nema tajne, ona, za razliku od balade, teži glasnom ispoljavanju osjećanja. U nijansama se razlikuje od grada do grada: sarajevska, mostarska, tuzlanska itd.

Od Ludviga Kube do Cvjetka Rihtmana i Vlade Miloševića, tu možemo pribrojiti i Belu Bartoka, dakle, etnomuzikolozi, oni je, bez izuzetka, smatraju bošnjačkom pjesmom, gradskom pjesmom, vrstom ljubavne pjesme. Koliko znamo, Bela Bartok uveo je termin „malovaroška pjesma”. Ovaj istraživač u *Srpskohrvatskim narodnim pjesmama* smatra je gradskom pjesmom koja upotrebljava strofu za razliku od seoske pjesme koja je astrofična. Istraživači gledaju na nju kao na tradicionalnu muslimansku varošku pjesmu (Dimitrije O. Golemović, u *Narodnoj muzici Podrinja*, Drugari, 1987, str. 62) kojoj najbolje odgovara gradski begovski instrument saz. Vlado Milošević u *Ravnoj pjesmi* Glas, Banjaluka, 1982, smatra je ravnom pjesmom koja se sastoji od melodijskog i ekspresivnog izraza.

Sevdalinku karakterizira solo pjevanje. Smatra se pjesmom razvijenog tonskog opsega, s poravnom kajdom, dakle pjevana lagahno, otegnuto, slobodno, uz ornametalne ukrase i individualne manire.

Agrarnom reformom u Kraljevini Jugoslaviji, dolaskom osiromašenih begovskih i aginskih slojeva na svoje posjede u selo, i ova izrazito gradska pjesma po nastanku dolazi snažnije u selo. Selo je i tekstom i melodijski mijenja. To čine i elektronski mediji, festivali i slično, sa slabim prisustvom i udjelom stručnjaka. To se događa i danas; postoji tendencija da se osavremeni njen sadržaj, pa čak i njeni interpretatori pokazuju potrebu unošenja inovacija u nju. Ova pojava traži poseban pristup. U sredinama tešanjским, među begovskim slojem i u ponovo obogaćenoj bošnjačkoj sredini, ona se ne samo osnažuje, već i tematski, odnosno sadržajem, proširuje.

Ako je sevdalinka izraz tradicijskog melosa i tradicionalne bosanske kulture osmanskog perioda s jedne strane, i doprinosa individualnih pjevača, stvaralaca s druge strane, onda je ona, također, izraz prihvatanja folklornih crta, i ona pripada folkloru, kao što dolazi i iz individualnih jezičkih izraza pa i jezika samih pjevača. Najbolji pjevači i memoratori sevdalinke daju sevdalinci ono što njoj kao podžanru usmene lirike odgovara i tradicija to prihvata i odobrava, dok ono što je izvan norme tradicije, odnosno folkloru zajednice, to se cenzurira odbacuje kao neprihvatljivo, jer je nešto što je njoj strano. Po Jakobsonu i Bogatirjevu, u folkloru, po principu de Saussurovog *languea*, nasuprot *parolea*, ostaje

ono što se prihvata od zajednice, tj. ono što odgovara toj zajednici i njenom pojmu lijepog, funkcionalnog i značenjskog. Onda je sevdalinka taj spoj individualnosti pjevačevih karakteristika koje su u isto vrijeme odlika tradicijske i folklorne umjetnosti u muzičkom i književnom smislu.

Kao muzička pratnja sevdalinci, kao što smo već kazali, najbolje odgovara *saz*, jer on uspješno proizvodi melodije (prati melodije) koje pružaju (ostavljaju) pjevaču mogućnost da ispolji svoje individualne karakteristike: folklorni elementi pružaju individualnom, stvaralačkom slobodu osjećanjima i izboru riječi do muzičke pratnje. Tako sevdalinka u izvođenju uza *saz* dobiva (postiže) na kreativnosti, zapravo u izvođenju uza *saz* postiže i literarno i melodijski.

Možemo kazati da je sevdalinka folklorna tvorevina s jačim ili manjim individualnim prizvucima, a te prijelazne forme postoje između individualnog i folklornog stvaralaštva. Po citiranim autorima, između bilo kojih dvaju susjednih područja u folkloru uvijek ima prijelaznih zona. Stoga, ne može se poreći postojanje različitih poetskih vrsta u jednoj od njih i korisnost njihova uočavanja, spajanja i razdvajanja – recimo balada i sevdalinka u usmenoj književnosti, sevdalinka kao umetak u baladi, daju ton tragičnog očekivanja smrti. Lirsko i narativno kao kategorije usmenosti u različitim oblicima ili varijantama teže da prevladaju, nekada u istom obliku postoje zajedno – otuda lirskonarativni u baladi, lirski u sevdalinci.<sup>1</sup>

Sevdalinka je u isto vrijeme folklorno djelo i književni diskurs, istovremeno dokaz spoja individualnog i tradicionalnog.

Etnomuzikolozi su prihvatili *saz*, kako je već to istaknuto, kao drugi tip šargije, odnosno njenu gradsku “varijantu”.

Matija Murko, govoreći o tome kako je tambura s dvjema žicama bila poznata u sjeverozapadnom muslimanskom i srpsko-hrvatskom kršćanskom području, kao i u muslimanskom u sjevernoj Bosni, ističe kako je godine 1930. saznao da je, međutim, ista tambura uobičajena

<sup>1</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*. Éditions du Seuil, 1983, str. 80. Međutim, sva se usmena poezija, u svim situacijama, za slušaoca odnosi na konkretni poetski domen, vanjski od onog koji on posmatra *ovdje* i *sada*. Umjetnička poezija, sigurno, isto ukazuje na vanjske modele: to ona čini manje hitno i manje jasno. Zbog toga poetsko strukturiranje u ustrojstvu usmenosti radi manje pomoću načina gramatikalizacije (kako to gotovo ekskluzivno čini usmena poezija) već sredstvima dramatizacije diskursa.

kod muslimanskih Albanaca u kotarima Peć, Đakovica, manje na Kosovu, te u gradovima sjeverne Albanije. “No tambura s dvije žice nije jedini instrument. Već g. 1912 spomenuo sam instrumente iz te vrste *šargiju i saz* s više žica koji prate lirsko-epske pjesme /Ovdje Murko pod napomenom 7 donosi: Bericht I, 20; Phonogramm-Bericht I, 11-12, 14, 17. O raznim tamburama, o njihovoj povijesti i terminologiji vidi raspravu Fr. Ks. Kuhača. Rad Jsl. Ak XXXIX, 65-103, koji međutim nije još znao za tamburu s dvije strune. /u sjeveroistočnoj Bosni vidio sam g. 1930. tamburicu s četiri žice u Kladnju, a saz sa šest žica za lirsko pjevanje u Bijeljini /Murko upućuje na sl. 55-4/, gdje su mi govorili da saz može imati osam, deset pa i dvanaest žica.”<sup>2</sup>

Neki istraživači tradicionalnih instrumenata smatraju da se saz širio iz sjeveroistočne Bosne dalje. “Dubokog i zaobljenog korpusa, ukrašen raznim ukrasima i intarzijom, ostvarenom uz pomoć komadića drveta, a često i sedefa, ovaj instrumenat pravi je predstavnik muslimanske gradske kulture. On ima 8 – 12 žica, takođe štimovanih na visine: c – f – g, po nekoliko na jednu visinu. Zanimljivo je da broj žica varira u odnosu na visinu tona na koji su naštimovane. Tako ih je najviše naštimovano na “g”, najvjerojatnije jer je u pitanju žica na kojoj se izvodi melodija, nešto manje na ton “f”, a najmanje na ton “c”<sup>3</sup>.

Međutim, i pored osnovnih sličnosti sa svirkom na šargiji, sazlijsku svirku karakterizira manja “strogost”. Njena muzička faktura daleko je razudjenija tako da se kreće od jednoglasa koji se izvodi uz učešće svih žica, preko uobičajenog troglasa (s kvartnim sazvuikom u pratnji), sve do četvoroglasa – dobijenog muzičkom “deobom” najviše – “g” žice.

Sevdalinka kakvu mi danas poznajemo i kakvom je karakterizira većina njenih istraživača kraća je ljubavna pjesma. Međutim, u najstarijem poznatom zborniku usmenih pjesama koje su zabilježene u prvim decenjama XVII stoljeća (Erlangenski rukopis) i kakvim ih vidi Prohaska, ona je predstavljena dužim tekstom. Kao najizraženija pjesma u tom zborniku koja bi se mogla nazvati sevdalinkom jeste pjesma broj 9 zbornika (*Trebeviću, visoka planino*). Prohaska ovdje (u Erlangenskom rukopisu) prepoznaje i znatno duže pjesme kao sevdalinke. U tom vremenu sevdalinka je uistinu bila duža pjesma i pripadala je,

<sup>2</sup> Dr. Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930-1932*. I knjiga. Zagreb, 1951, str. 236.

<sup>3</sup> Golemović, Dimitrije O, *Narodna muzika Podrinja*, 1997, str. 59–65.

najvjerojatnije, svim konfesionalnim sredinama. Ali, kao što u epskoj pjesmi ovoga zbornika prepoznamo etničko-konfesionalnu sredinu, tako je i ona egzistirala kao pjesma koju su pjevale različite sredine. Ne posjedujemo ranije zapise sevdalinke od ove, koliko je nama poznato.

Sarajevski hroničar iz XVIII stoljeća Mula Mustafa Bašeskija (1731. ili 1732–1801) ostavio je podatak da su omiljene pjesme osamdesetih godina XVIII stoljeća, u određenim krajevima “turčije”, koje M. Mujezinović, prevodilac i objavljivač Bašeskijina djela, naziva “sevdalinkama”.<sup>4</sup> Koliko nam je poznato, niko nije negirao ovaj Mujezinovićev prijevod. M. Maglajlić, komentirajući Bašeskijin tekst, navodi da je: izrazom *turčija* turska pjesma, turska melodija, ali i pjesma općenito) – koju je prevodilac Bašeskijina ljetopisa Mehmed Mujezinović preveo terminom sevdalinka – mogla je u ovom slučaju, ističe Maglajlić, biti označena lirska pojava koja je porijeklom iz folklora na turskom jeziku. Smatramo da je M. Maglajlić realno ukazao na značenje pojma turčije i njegovu funkciju u ovom djelu. Ovo tumačenje *turčije* nalazimo i u Škaljićevu rječniku na koji se oslanja u svom komentaru Maglajlić.<sup>5</sup> Obratili smo se Kerimi Filan, kao jednom od najboljih znalaca osmanske leksike u djelima pisaca s južnoslavenskih prostora XVIII stoljeća s molbom da nam da tumačenje riječi *türki* a prema najkompetentnijem rječniku. Njena bilješka meni upućena e-mailom, glasi: “To je imenica iz arapskog jezika u kojem glasi *turki*. Njeno je značenje “pjesma koja se pjeva na turski način”, „na način koji je osoben za Turke”. K. Filan oslanja se na rječnik: Šemsuddin Sami, *Kâmûs-i Türki*, Dersaadet, 1316, str. 400. Uz podatak o rječniku K. Filan donosi napomenu: *türki* u naslovu rječnika je pridjev i znači “koji pripada turskom jeziku”. Rječnik je, po Kerimi Filan, datiran u hidžretski kalendar i objavljen još u osmansko doba. “Vrlo poznat rječnik i za ozbiljno bavljenje osmanskim jezikom, nezaobilazan. Svuda u literaturi dobro poznat.”<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Dugujemo zahvalnost prof. dr. Kerimi Filan na podacima koje nam je prenijela putem interneta, elektronskom poštom.

<sup>5</sup> Turčija, f. pl.: turčijat, – ata (ar. turska melodija, arija, turska pjesma) – Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 62. *Historijat bilježenja i zanimanja za sevdalinku*, str. 24, u: Munib Maglajlić, *Od zbilje do pjesme. Ogledi o usmenom pjesništvu*. Glas, Banjaluka, 1983.

<sup>6</sup> Vrlo je vjerojatno da rječnik *Türkçe-sırpça sözlük*. Hazilavani, AR Prof. dr. Slavoljub Đinđić, Doc. dr. Mirjana Teodosijević, Prof. dr. Darko Tanasković. Ataturk Kultur, Dil. Ve Tariih Y üksek Kurumu. Turk Dil. Kurumu. Ankara, 1997 – svoj oslonac ima

Pjesma koja se navodi kao hrvatska turčija, u 16. stoljeću, nije kao takva dovoljno razmotrena u odnosu na prevod koji je dao Mehmed Mujezinović u svom prevodu Bašeskije.<sup>7</sup> Moramo razlučiti sevdalinku od turčije. Nije riječ o istim pjesmama, mada se u nekim slučajevima preklapaju.

*Hrvatska turčija (hrvatska narodna pjesma)*, koja je zabilježena krajem 16. vijeka, 1588. / 1589. u transkripciji Friedricha von Kralitza iz 1911. godine, i u zanimljivoj analizi Alena Kalajdžije, koji joj pristupa iz lingvističko-filološkog aspekta, ne odbija ni mogućnost da je *hrvatska turčija* narodna pjesma hrvatske provenijencije. Ali upravo ova pjesma pokazuje da nema preklapanja sa sevdalinkom. Pratićemo ovu pjesmu i pristup pjesmi od različitih istraživača, počevši od von Kralitza /1911/<sup>8</sup> Na redoslijed njena publiciranja vrat ćemo se nešto kasnije. Zapažamo da je ova pjesma samo godinu dana nakon njena publiciranja donesena u *Ahangu* na kraju knjige, jedne od prvih publikacija o alhamijado poeziji na srpskohrvatskom jeziku – šejha Sejfudina efendije Kemure i doktora Vladimira Ćorovića.<sup>9</sup> I Smail Balić u svojoj knjizi *Kultura Bošnjaka. Muslimanska komponenta* govori o ovoj pjesmi u okviru teza o alhamijado bosanskoj književnosti. On je citira kao najstariju sačuvanu umjetnu pjesmu južnoslavenskih muslimana na maternjem jeziku i također navodi da potiče iz 1588. ili 1589. kao onoga ko ju je sastavio navodi nekog Mehmeda, koji se u to vrijeme nalazio u službi u Erdelju.

također u ovom rječniku.

<sup>7</sup> Bašeskija Mula Mustafa Ševki, *Ljetopis* (1746–1804). Prevod s turskog, uvod i komentar: Mehmed Mujezinović, (Biblioteka Kulturno nasljeđe), Sarajevo, 1968, str. 250.

<sup>8</sup> Im Archiv für slavische Philologie XXXII, , 1911 613 hat.. Friedricvh von kroaisches Lied in türkidchen Signatura: A. F. 437, fol, 68 r /v., Po Baliću koji slijedi dostupne činjenice i pretpostavke Antona von Gévay da je Mehmed pisac čitave zbirke. Iz jedne druge, mađarske pjesme u zborniku on je zaključio da je autor morao biti rodod iz Dévény'a. Smatrajući da je ta pretpostavka ispravna, Ferenc Toldy, pisac jednog pregleda mađarskog pjesništva od bitke na Mohaču 1526. do 1855. g., uveo je tvorca ove naše pjesme u mađarsku literaturu pod imenom Mehemed Dévén. Balić dalje navodi da Gévayeva i Toldy'eva pretpostavka nije potvrđena. Balić ističe da je vrijedno spomenuti da je Toldy u svom književnom radu pokazao veliko zanimanje i za bosansko pjesništvo.

<sup>9</sup> Serbokroatische Dichtungen Bosnichen Muslims aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert von Scheich Seifuddine ef. Kemura und Dr Vladimir Ćorović. Zur Kunde der Balkanhalbinsel II. Quellen und Forschungen. Sarajevo, 1912. im Selbsstverlage des B-H. Instituts für Balkanforschung Bosn.-Herc, Landesdruckerei.

Ovo granično mađarsko-rumunjsko područje nastanjeno je, ističe Balić, velikim dijelom njemačkim stanovništvom, a bilo je često pohođeno po bosanskim vojnicima, činovništvu, vjerskim službenicima i poslovnim ljudima, navodimo, potcrtava Balić.<sup>10</sup> Abdurahman Nametak u svojoj *Hrestomatiji bosanske alhamijado književnosti* iz 1981. god. navodi ovu pjesmu kao najstariji „do sada“ pronađeni tekst muslimanske književnosti na narodnom jeziku i pobliže je citira kao i ljubavnu pjesmu – *Hirvat turkisi*.<sup>11</sup> Đinđić i dr. (1997) navode je pod pojmom „*türkü* turkija, turčija, narodna pesma; – *çağirmak* (ili *okumak*, *soylemek*), pevati, ispevati turkiju)<sup>12</sup> i možemo zaključiti – karakter ljubavne pjesme, koju čitamo u prijevodu, i njena leksika bliski su ljubavnoj lirici hrvatsko-dalmatinskog kruga toga perioda. Stoga je hrvatska odrednica vrlo čvrsta uz ovu pjesmu. Kalajdzija navodi još jednu mogućnost tumačenja ovog pojma: da leksem *türku* označava narodnu pjesmu (citira Đinđića i dr.), i zaključuje da „ako je tačno u ovom slučaju, onda je pjesma *hirvat türkisi* pjevana kao usmena pjesma, što čak ne isključuje i upotrebu nekih muzičkih instrumenata, ili pjevanja „solo“, pa se njezino zapisivanje može odnositi na određenu situaciju u kojoj ju je, onda, neslaven zabilježio, slušajući je u izvedbi pjevača. Zaključak koji slijedi u izlaganju Alena Kalajdzije, autor uzima iz pretposljednog stiha pjesme:

*ovu pesmu Mehmed zagudi.*

U analizi ove pjesme Alena Kalajdzije, koji joj pristupa, kao što je već istaknuto, iz lingvističko-filološkog i historiografskog aspekta, mi bismo izdvojili njegov zaključak: /S obzirom na to da je u pjesmi / „ustanovljeno postojanje specifičnih jezičkih osobina koje se posmatraju kao produkti interferencije različitih narječja – kajkavskog i štokavskog, odnosno kao posljedica književnojezičke koine predstandardnog tipa koja je neutralizirala i polarizirala utjecaj različitih dijalekatskih štokavskih osobina zapadne i južne provenijencije; u skladu s tim ukazano je

<sup>10</sup> Veoma je indikativna konstatacija da se u ovo područje u našu narodnu pjesmu ušlo pod imenom zemlje „svih sedam kralja“. To je, ustvari, navodi Balić, preinačeni prevod njemačkog naziva za ovo područje, Siebenbürgen (Sedmograde).

<sup>11</sup> Dr. Abdurahman Nametak, *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti*. Svjetlost, Sarajevo, 1981. str. 8.

<sup>12</sup> *Türkçe-sırpca sözlük*. Hazırlayani, Prof. dr. Slavoljub ĐINĐIĆ Ar Prof. dr. Darko Tanasković.



na konkretne primjere koji potvrđuju prisustvo kultiviranog izraza iz predstandardnog spomenika za koji nastoji minimizirati i neutralizirati specifične lokalne i dijalekatske osobine u cilju njegove ekspanzije i stvaranju takvog idioma koji će odgovarati jezičkim potrebama na širem srednjojužnoslavenskom prostoru.”<sup>13</sup> Nešto ranije u ovom izlaganju autor ističe da se u pjesmi uočavaju, po svom dijalekatskom porijeklu, specifični oblici i konstrukcije koje pripadaju fondu tipičnih zapadnoštokavskih osobina uz one istočnoštokavske, što mu dozvoljava bitan zaključak da analiza dijalekatskih miješanja karakteriziraju “tipičan primjer spomenika predstandardnog idioma koji je objedinio različite jezički markirane jedinice koje pripadaju različitim registrima i organskim idiomima koji su koegzistirali u određenom vremenskom periodu i na nekompaktnom teritoriju jednoga jezika podijeljenog dijalekatski, pa čak i po narječjima” (str. 256/259).

Pjesma stilističkom intervencijom i leksikom pretpostavlja sasvim određenog pjevača, predstavnika govorne koine, koju je definirao Alen Kalajdžija.

“Dakle, književno-jezička koina u pjesmi se može posmatrati sa dva stanovišta: 1. književna koina koja integrira kajkavsko-štokavske osobine; 2. književna koina koja integrira zapadnoštokavske i istočnoštokavske osobine.” On zaključuje: “Prema tome, ova pjesma predstavlja tipičan primjer spomenika predstandardnog idioma koji je objedinio različite jezički markirane jedinice koje pripadaju različitim registrima i organskim idiomima koji su koegzistirali u određenom vremenskom periodu i na nekompaktnom teritoriju jednoga jezika podijeljenog dijalekatski, pa čak i po narječjima.” Mi ćemo navesti Kalajdžijin prilog transkripciji i transliteraciji pjesme *Chirvat türkisi* s namjerom da kroz analizu ove pjesme (u transliteraciji Friedricha von Kralitza, 1911, 613–614) odredimo njen karakter, zapravo eliminiramo njenu pripadnost, kao pjesme “türkisi” (turčije) = sevdalinke bošnjačkoj i bosanskoj podvrsti ljubavne lirike (hrvatska varijanta). Već u prvim stihovima ove pjesme zapažamo renesansni duh sa nadolazećim barokom – cape

<sup>13</sup> Alen Kalajdžija, “Elementi književnojezičke koine u najstarijoj alhamijado pjesmi ‘Hrvat turkisi’” (1588/1589). The elements of literary-linguistic koine in the oldest Alhamiado poem *Hrvat turkisi* (1588/1589). Separat iz *Analiza Gazi Husrev-begove biblioteke*. Knjiga XXIX-XXX, Sarajevo, 2009, str. 265.

diem – ugrabi dan – dan, život, što je preuzeto u renesansi od Horacija (65. p. n. – 8. p. n. e.):

*Ah nevista duša moja  
Daj mi se da obveselim  
Doklam ne izišla duša  
Daj mi da se poveselim  
Kad te vide oči moje  
Veseli se sirce moje  
Ja sam tvoje ti si moje  
Daj mi da se obveselim*

U čitavoj pjesmi zapažamo intertekstualnost s pjesmom “Aj ti mi djevojko šagljiva” (M. Pantić, *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka*; izbor i predgovor M. Pantić. – Beograd, Prosveta, 1964, A ti djevojko šegljiva str. 37–38).

*Ovo svit je kako noću bit  
Nikamo dugo mi živ bit  
Ne bud svegde tako sirdit  
Daj mi se da poveselim  
Ne mori me, prosim tebe /molim/  
Izgubil sam ja sam sebe  
Ob den ob nok molim tebe  
Daj mi da se obveselim.*

Stihovi nude semantičko polje preklinjanja, a oni koji ih slijede – gotovo možemo kazati – razuzdanost renesanse:

*Iz sirca ja tebe ljubim  
Hok li bit još da te grlim  
Od žalost ne znam što činim  
Daj mi da se poveselim,*

i jednim i drugim traži se – da od sebe pruži glas – da ga čuje da bi reagirala.

I stižemo do dijaloga, glas je konačno dopro:

*Gizdava si, gizdav budi  
Što ko istom zdrav mi budi  
Ovu pjesmu Mehmed zagudi*

*Daj mi da se poveselim.*

u čijim se stihovima nazire prepoznavanje po srodnosti, tj. u spajanju koje prate paralelizmi.

Ako je analiza jezika ove pjesme koju je dao Alen Kalajdžija bezuvjetno tačna (dodajmo da je sam Kalajdžija stavlja pod upitnik, odnosno uvjetuje mnoge svoje postavke), onda je njegova jezička analiza bitan faktor za pokrivanje književne analize, pa bi se potom za ovaj prvi literarni spomenik bošnjačke književnosti, pisan arebicom, moglo s pouzdanošću tvrditi da je njegov izvanredan zapisivač istovremeno i njegov autor. Drugo, pjesmu pokriva jezička analiza kao pouzdani dokaz pismenosti njena zapisivača. Nadalje, dozvoljava da se pretpostavi širi jezički prostor u kojem je mogla nastati. Zatim je, bezuvjetno, problematiziran stranac kao njen autor, odnosno njen zapisivač. Na isti način pjesma je svjedočanstvo autorskog čina i na taj način potvrđuje da *turčija* ne znači i ne obilježava samo usmenu pjesmu, nego njen naziv možemo da tražimo u njenoj grafiji a ono „na turski način” može da znači da je pjevana, pa i kazivana na turski način. Možemo kazati da sve literarne analize i natuknice ove pjesme potvrđuju istu pretežno kao umjениčku pjesmu, jedinstvenu u njenu renesansnom duhu, ako je imalo povezujemo s bošnjačkom literarnom komponentom, jedinstvenu među hrvatskim literarnim izrazima po svojoj grafiji i kao svjedočanstvo literarnih i duhovnih veza na prostorima svježe povezanim hrišćanstvom i islamom. Pjesma je ljubavna, okrenuta žudnjom za životnom radošću, za nečim nedostižnim, možda je to nedostižno u ustaljenim normama porodičnog i društvenog morala. Ovdje je bitna leksema *nevista* (riječ u svom povijesnom značenju, zabilježena i u tradiciji sačuvana kao bratova isprošena djevojka, ili mlada, do posljednjih tradicionalnih porodičnih institucija, sačuvana u ustaljenoj arhaičnoj nomenklaturi tradicionalnog vida porodice, one begovske, stoljećima moćne u kojoj je nevjesta, nevista, slušala, ne samo muža već i njegovu braću). Mužev brat nju je uvijek oslovljavao sa “nevista” ili “nevjesta”, a ona njega imenom i begovskim ili aginskim dodatkom, kada je bio stariji od osam godina; njihovi odnosi bili su poslovično nježni, pa je ona često bila *neva* a on *mladi beže*. Mnoge balade i duže ljubavne pjesme refleksi su takvih odnosa, pa i onih kada taj nježni odnos ide do zabranjenog, makar i samo verbalno. Čini nam se da u ovoj pjesmi susrećemo mladog bega koji je stigao sa ratišta i svoju pjesmu upućuje njoj, novoj u kući, svojoj *nevi*.

Dakle, nalazimo se krajem XVI stoljeća pred istim problemom, kao i krajem XVIII stoljeća sa Umihanom Čuvidinom, koja prenosi narodnu pjesmu pred fenomenom narodne pjesme, popularne narodske pjesme i usmene pjesme, primjerima koji, uz još jedan rani primjer koji ćemo navesti, otvara zanimljivo pitanje: "Nije li usmena pjesma ona pjesma koja ima svoga imenovanog tvorca, u više slučajeva, nego što mi to znamo i što smo ih mi i prebrojali?" Treći slučaj je slučaj iz evidentnog, svakodnevnog dodira muslimanskog stanovništva Kliškog sandžaka i splitske sredine, koje su bile živo povezane. Spremajući ovaj rad, mi smo pregledali mnogo onog što hrvatska historija književnosti donosi o tome što i koliko se i na kakav način odnosi prema ovom događaju, koji je ušao u pjesmu. Mi nikako nismo zanemarili promišljeno i zanimljivo razmatranje M. Maglajlića ove pjesme. Pjesma koju je pjevao mladi Solinjanin, "turci /oznaka za muslimansku konfesiju/ koga su Adelom zvali, a naši lijepim Adelićem" kazuje izvještač iz Splita, sam splitski knez, providur. Split je znao za Adelovu pjesmu i neispunjenu ljubav 'turčina' Solinjanina i nesretne Mare iz bogate građanske sredine. Splitski knez kazuje da su očevici vidjeli, osjetili tu ljubav. Jednu verziju te Adilove/Adelove pjesme donosi izvještaj splitskog kneza, a jedna verzija jeste epitaf na Marinom grobu koji pripada splitskom pjesniku i filozofu Franji Boktuliji. Dakle, prva javna objelodanjena vijest o pjevanju Bošnjaka, ustvari imenovanog muslimana iz Solina, / Adela/Adila/Adelića, i ljubavne pjesme, alegorije, pjesme, nesumnjivo baladnog žanra o SPLICANKI, BIDNOJ, NESRETNOJ, HUDOJ MARI, (ne, to nije mogla biti sevdalinka!) – objelodanjena u Veneciji 1844. godine. (Vicko Solitro, *Povijesni dokumenti o Istri i Dalmaciji*. Književni krug. Split. 1989, str. 190–209) Varoška pijačna, pazarska, splitska sredina očito je, to se nazire iz pripovijedanja splitskog kneza, kao i iz epitafa filozofa i pjesnika Boktulija, također savremenika događaja – poznavala pjesmu i razumjela ovu pjesmu kao i ovu ljubav. Tako je ova pjesma također zapamćena kroz mnoga pripovijedanja, svjedočanstvo onog naprijed rečenog o uvezanosti tradicija koje su se formirale na događajima kojima su bili savremenici. Pjesmu je, vjerojatno, neko od prisutnih na pazaru, s približnom tačnošću sadržaja, saopćio splitskom knezu, koji ju je, kao zanimljiv događaj, uključio u svoj izvještaj mletačkoj vladi. Događaj se zbio u godini koja je prethodila izvještaju, dakle u 1573, u mjesecu ožujku (martu). Adil je Maru vidio na pijaci, tamo su se "spazili i odonda poginu jedno za drugim." "Pjesma je stara slavjanska

i zapjevana je na vašem slavjanskom jeziku.“ Ne može se bez ostatka prihvatiti teza M. Maglajlića da je riječ o bosanskoj pjesmi. Mi u tom vremenu pretpostavljamo pjesme koje su se mogle pjevati u objema sredinama. Dakle, nemamo pouzdanog dokaza da je Adilova pjesma bošnjačka. Đ. Buturović već je utvrdila nanose muslimanske tradicije u pjesmama hrišćanskim i obrnuto, u pjesmama muslimanske sredine sa hrišćanskim nanosom.<sup>14</sup> Već iz riječi da je Adil zapjevao *staru slavjansku pjesmu* može se pretpostaviti da je ona pjevana u toj sredini i bila je, dakle poznata kada ju je Adel/Adil zapjevao. Ali, Adel/Adil je vjerojatno u poznati okvir ubacio svoju ljubavnu baladu. Tako je Adel/Adil u usmenoj tradiciji, uistinu stvorac jedne varijante, one koju je pjevao. Nesumnjivo je postojalo stalno zagledavanje muslimana i hrišćanki i obratno, u ovom ranom periodu prihvatanja islama na ovom dinarskom mediteranskom području. Dijaloška pjesma o kojoj govorimo citirana je kod Vicka Solitra kao starinska slavenska (schiavona) i na slavenskom (per schiavone) jeziku, “koja je govorila” (“che deciva”):

*Turčin [musliman] se zaljubio u našu golubicu* – počinje, možda, upravo tekstom varijante hrišćanske pjesme. A onda se javlja turčin (Bošnjak):

<sup>14</sup> U studiji *Muslimanska književna tradicija* povjesničar Muhamed Hadžijahić ističe: “Kada je govor o književnom stvaranju Bošnjaka Muslimana u odnosu na književno stvaranje drugih, vrijedno je obratiti pažnju na činjenicu da su često skoro identična strujanja zaokupljala i pisce i čitalačku publiku i u muslimanskoj i u drugim sredinama. Ovu je pojedinost posebno zapazio naš poznati filozof Čedomil Veljačić, koji je na kolokviju o kulturnim dodirima jugoslavenskih naroda s Indijom, održanom u Zagrebu 6. i 7. decembra 1965, razvijao i ovakve misli...

/Ovdje je relevantan citat: iz Veljačića, po Hadžijahiću/

“U doba renesanse, od 15. do 17. stoljeća, i kasnije u doba reformacije, zapadni su dijelovi Jugoslavije dosegli vrhunac svoga kulturnog razvoja. S onu stranu dalmatinskih planina nalazimo istovremeno i vrlo brz razvoj islamskog pjesništva, a i motivi su često istovrsni na obadvije strane. S jedne strane nalazimo produbljeniu obradu kulturnih poticaja, koji su uglavnom, ali ne isključivo, dolazili iz Italije, s druge strane zapaža se odlučan, ali također ne isključiv, utjecaj perzijske obnove islamske kulture. Zapadni učenjaci većinom ne smatraju analogiju te istočne ‘renesanse’ ispravnim obilježjem ni za koji dio islamskog svijeta. U našem se slučaju ipak čini da je komparativni studij spomenutog paralelizma u okvirima jugoslavenske kulturne historije bio dosad zanemaren uglavnom zbog antagonizma i nacionalnih razloga i zbog određene ‘kršćanskog’ ponosa u međunarodnim razmjerama naše historijske uloge u tim vremenima.” (Čedomil Veljačić, „Istočni utjecaji i interes za Indiju u jugoslovenskoj književnosti i filozofiji“, Rad Jugoslavenske akademije, 530, Zagreb, 1968, str. 591–596.

*Ja sam turčin. I sada progovara Adel kao individua i zaljubljenik:  
njezino je lice bjelje od mog voska,  
i ljepše je od ruža što sam ih kap po kap iscijedio.  
:/Opet se nastavlja kroz okvir hrišćanske pjesme:/  
Turčin se zaljubio u našu golubicu*

I ponovo Adel:  
*Ja sam turčin.*

*Ja sam je ipak čuo gdje govori:  
Ali s onim je riječima ovaj med gorak  
I Vaša je golubica plemenitija od mog konja.*

Stihovi su bošnjačkomuslimanski i hrvatskohrišćanski.

A ovi stihovi trebali bi odrediti karakter, okvir pjesme i vrstu. U njima ima srednjovjekovnog dvorskog izraza (rečenica, sintagmi; v. kao primjer 1. i 3. stih) koji premašuje lirsku pjesmu. To bi mogla biti vrsta razvijene ljubavne pjesme iz srednjeg vijeka s viteškim karakteristikama, za koju bi se teško moglo reći da je sevdalinka, ona s kojom ćemo se susresti u XIX i XX stoljeću. Usmenu pjesmu određuje način kako je nastala, a ne kako je zabilježena. (Bilježenje i ostalo su dodaci, relevantni, ali ne dominirajući). Ne mogu se u ovom dugom fragmentu nezapaziti divljenje i poštovanje prema ženskom spolu; oni su ti koji nose eho viteškoga gledanja, divljenje je pomiješano sa željom da se voljena zaštiti. U pretakanju vlastite i njene stvarnosti u kojem on poredi nju s onim što je njegova stvarnost, s proizvodima koje je donio na razmjenu (pazar) – *njezino je lice bjelje od mog voska i ljepše od ruža što sam ih kap po kap iscijedio.*

Djevojka je porediva s onim što on ima. Adilovo/Adelovo izvođenje pjesme jeste trenutak njene rekreacije (sudimo po detaljima). Pjesma diše sjetom, tugom i prekinutom tišinom. To je ono što nude dijelovi pjesme. U trenutku izvođenja ni Adil ni ona kojoj pjeva nisu znali za svoju baladu. Tek posmatrač i njene potke, od polovine XIX stoljeća, mogli su znati za tugu koju skriva divljenje Adilovo. Ovdje su baladne note pjesme koja je, mislimo da ne treba sumnjati u to, imala svoj kraj. Uporedimo ovu pjesmu, odnosno samo ono što njeni sačuvani dijelovi pružaju, sa *Žalosnom pjesancom plemenite Hasanaginice*. Moramo u ovom poređenju zaboraviti na ono što kriju izvanredna pričanja savremenika

i očevidaca, a posebno dvojice, talentiranog pričaoca i prenosioca, splitskoga kneza i pisca Franje Boktulija. Pozadina *Hasanaginice* tek je literarizacijom otkrivala naslanjanje pjesme na savremeni događaj, kao što su to radile i brojne znanstvene studije. Karakteristično je da je junakinja pjesme o kojoj govorimo (Mare), prisutna u objektivu mladićeve pažnje i ljubavi. On je čuo njen glas, slušao njen smijeh, vidio njenu ljepotu, ali prelijepa djevojka, golubica, nosi svoju tajnu u tišini zapisane sudbine. Upravo tako čini i Hasanaginica. Hasanaginicina sjećanja su u naslućivanju, upravo kao i “golubicina” (Marina).

Balada kao žanr ukazuje na tajnu iz koje provijava tuga i žalost, zbog nerazumijevanja, manjka komunikacije.

Sevdalinka je nabujala emocijama, puna čežnje, sjete prolaznosti, straha da okolnosti ne mogu odgovoriti na ogromnu čežnju i ljubav.

Sevdalinka je ljubavna pjesma koja opisuje ljubavni polet, razigranost i želju stvaranja: sve u sevdahu.

Fragment balade koju je Adel/Adil otpjevao na pazaru – o golubici u koju se on, “turčin”, zaljubio, jeste pjesma o tajni i ljubavi s preprekama; pjesma balada nezavršena, koju čak ni pjevač Adil ne zna, predosjeća – golubica je tako lijepa, ljepša od svega onoga što on posjeduje, stoga njemu nedostupna. I on Adil/Adel predosjeća neispunjenu ljubav<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> I za kraj, kao proširenje proučavanju problema lirskonarativnih usmenih pjesama, ljubavnih, balada i sevalinki nalazi se, smatramo, u poređenju lirskih pjesama iz srednjeg vijeka, čija je sličnost u formi i sadržaju s usmenom pjesmom u Bosni i Hercegovini samootkrivajuća. Nailazi se, da citiramo jedan primjer, u Francuskoj, u XII i XIII stoljeću, na poseban tip lirskonarativnih pjesama koje se nazivaju *chansons de toile*, nazvane tako jer su nastale dok žene i djevojke pjevaju kada predu i bave se šivanjem uopće, i imaju zajedničko s brojnim folklorom i naročito arapsko-andaluzijskim. Ovdje ću dati pjesmu koja je lirskonarativna, na razmeđu lirske ljubavne pjesme i balade, donesene između ostalih, s malim uvodom o *chanson de toile* u *Poèmes d'amour des XIIe et XIIIe siècles. Textes suivis d'exemples présentés et traduits par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Ferrnd. Édition bilingue 10/18. Série “Bibliothèque médiévale”, dirigée par Paul Zumthor, 1983, str. 280–281 i 308: “Tri sestre na obali mora”:*

Tri sestre na obali mora  
pjevaju zvonko.  
Najmlađa je smeđa:  
“Imam dragog smeđe kose, to je ono što hoću”.

Tri sestre na obali mora  
pjevaju zvonko.

I sasvim na kraju, umjesto zaključka, vraćajući se ponovo u bošnjačku književnu historiju sevdalinke, krunišući poznatim citatom snagu sevdalijske riječi ovjekovječene iz pera Safvet-bega Bašagića, samo ćemo pokazati značaj sevdalinke, njene melodije i njena interpretatora. Višestruko je zanimljivo za upoznavanje života bošnjačke usmene lirike i dragocjeno svjedočanstvo koje je upravo spomenuti Safvet-beg Bašagić iznio. Pišući o Arif-begu Rizvanbegović Hikmetu Stočeviću govori o njegovu oduševljenju za sevdalinku i o okolnostima u kojima je ovu pjesmu pjevala i izvodila nepoznata Sarajka, koja je svojom pjesmom zabavljala prisutne Bošnjake na večeri u gostoljubivom domu Fehim-ef. Đumišića 1878. godine povodom drugog saziva Turskog parlamenta. Bašagić je zapisao da je Sarajka, među ostalima, pjevala i onu sevdaliju u kojoj dolaze sljedeći stihovi:

*Kun' ga, majko, i ja ću ga kleti.  
Ali stani, ja ću započeti:*

---

Najmlađa zove Robina, svoga dragog:  
"Vi ste me uzeli pod gustim granjem,  
vratite me tamo."

Tri sestre na obali mora  
pjevaju zvonko.  
Najstarija govori:  
"Mladu ženu treba voljeti i  
njenu ljubav znati čuvati  
kad je se ima."

Ova ljubavna pjesma pokazuje značaj kreativnog čina na značaj trenutka stvaranja, valorizira stvaralački čin, pokazuje također miješanje individualnog i tradicionalnog. Magija glasa prisutna je u Zumthorovu značenju toga termina. Glas koji priča i lirski boji tako kratko, stvarajući sukob narativnog i lirskog, što čini u cjelini, do pojave dramskog elementa koji daje pjesmi njenu stilemsku vrijednost. Trostruka ponavljanja u pjesmi daju lirski ton koji izražava tugu nad prolaznošću do tragičnosti. Pjesma je o dubokoj žali za ljubavlju, za onim što je prošlo i čega više nema. Stavlja se riječ u dramski kontekst, dakle drammatizujući riječ, čineći je stoga neposrednijom, prizivajući je u sadašnjost pjevanog trenutka. Ova anonimna pjesma svojom lirikom asocira na ljubavnu, svojom prolaznošću i velikom boli, na sevdalinku i svojom jezgrovitosti dragoga koji napušta dragu, na tajnu u baladi, jer kako kaže Paul Zumthor u već navedenoj knjizi, lirsko i narativno nalaze se u opoziciji, pa ipak lirsko je gnomično i obično prije kratko, dok su duže pjesme gotovo uvijek narativne ili dramske (Paul Zumthor, cit. djelo, str. 100).



*Tamnica mu moja njedra bila*<sup>16</sup>

Tako, sevdalinka ili bošnjačka ljubavna pjesma govori sama za sebe dok se pjeva, a oni koji je slušaju prepuštaju se svojim emocijama. Ona je, u svakom slučaju, književni podžanr ljubavne lirike i posebna melodija ovog područja podložna promjenama datog trenutka, u zavisnosti od interpretatora i ukusa recepcije ♦

Đenana Buturović

*Sevdalinka, a research essay*

(Cont.: 14 December 2009, January 2010, intermittent work in February and March)

*Sevdalinka, a study path. A research essay.*

**Summary**

This essay is the result of an attempt to answer several questions regarding different aspects of treating *sevdalinka*. Its relationship with other forms of lyrical expression was also part of the research. The latter is also one of the most difficult questions. The question should perhaps be focused on its relationship with the lyrical-narrative poem, and poetry created in the South-Slavic region (Dubrovnik and Dalmatia) and beyond, in European Turkey, i.e. Rumeliya, in Slavic languages and Ottoman script. It is an autonomous Bosniak and Bosniak Muslim lyrical poem – but is it just that? Strictly speaking in terms of genre, it is a lyrical poem established and developed in Bosnian cities starting from the late 15<sup>th</sup> century. By 16<sup>th</sup> century, it had already started to flourish and it continued until our times.

<sup>16</sup> (Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti. Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 1912, str. 162–163.)