Muamer ZUKORLIĆ

SEVDALINKA

Sažetak

Rad se bavi fenomenom nastanka SEVDALINKE kao lirske vrste usmene književnosti na osnovama orijentalno-islamske duhovnosti, njenim razvitkom i utjecajima na ukupnost bošnjačkog kulturnog identiteta. Definiran je pojam SEVDALINKE i ukazano je na temeljne vrijednosti ovog prefinjenog načina ispoljavanja emocija.

U drugom dijelu opisani su procesi degradacije, iskrivljivanja i vulgarizacije ove pjesme u rasponu višem od jednog stoljeća, počevši od 1878. godine i Berlinskog kongresa, smjenom kulturno-civilizacijskog koda življenja i devalvacijom javnog morala, pa sve do današnjeg vremena. Utvrđeno je da je u tom periodu sevdalinka preživjela više preinaka, kako ideološki motiviranih tako i onih koje su nastajale uslijed sve izraženijeg odstupanja od tradicionalnih i moralnih vrijednosti, što je dovelo do toga da se mnogi tekstovi sevdalinke kao usmene vrste prekrajaju, prilagođavaju, mijenjaju tako da servisiraju određene ideološke tendencije ili, pak, da se stvaraju novi, manje vrijedni tekstovi po uzoru na sevdalinku koji odstupaju od moralnih načela, odnosno da se mnogi tekstovi iz pisane književnosti danas percipiraju sevdalinkama.

Uslijed svih ovih udara na sevdalinku kroz koje možemo pratiti i udare na kulturu življenja bošnjačkog naroda, jer ona je od svog nastanka pratila i svjedočila o načinu življenja Bošnjaka, postaje posve jasno da je ista tendenciozno uništavana i, na koncu, namjenski je rađeno da se percepcija ove istinski vrijedne lirske pjesme izmijeni u negativnom smislu. Iz tog razloga namjera je autora da se postavi jasna crta između onog što jest sevdalinka kao odraz duha i karaktera bošnjačkog naroda i onih natruha koje su joj raznim spoljnim intervencijama neosnovano pridodate kako bi se ista sačuvala u svojoj moralnoj i duhovnoj čistoti.

Ključne riječi: *sevdalinka, usmena književnost, orijentalno, islamski, bošnjačka duhovnost, vulgarizacija.*

SEVDALINKA
Abstract

The paper deals with the phenomenon of the emergence of *sevdalinka* as a lyrical form of oral literature based on the Oriental-Islamic spirituality, its development and influences on the entirety of the Bosniak cultural identity. It defines the term *sevdalinka* and points to the fundamental values of its subtle way of expressing emotions.

The second part describes processes of degradation, distortion and vulgarization of this poem over more than a century, starting from 1878 and the Congress of Berlin, a change In the cultural-civilizational code of living and devaluation of public morals, all the way to the present time. It establishes that, in this period, *sevdalinka* experienced several modifications, both ideologically motivated and those arising due to the increasingly prominent deviation from the traditional and moral values. It is for this reason that many texts of *sevdalinka* as an oral form have been altered, adjusted, changed so as to serve certain ideological tendencies, or else to create new, less valuable texts which imitate *sevdalinka*, though they deviate from moral principles. Indeed, many texts from written literature are presently considered as *sevdalinkas*.

Due to all these attacks on *sevdalinka*, through which we can observe attacks on the culture of Bosniak people's living, it becomes perfectly clear that *sevdalinka* has been tendentiously destroyed. Ultimately, there have been purposeful efforts to change the perception of this truly precious lyrical poem in a negative sense. Consequently, the author strives to draw a clear line between what *sevdalinka* is as a reflection of the spirit and character of Bosniak people and the shades that have been unfoundedly added to it through various external interventions, all for the sake of preserving it in its moral and spiritual purity.

Key words: *sevdalinka, oral literature, Oriental, Islamic, Bosniak spirituality, vulgarization*.



DIO MOSTARSKE ČARŠIJE 1895. GODINE.

Vremenski otklon od trenutka nastanka određenih fenomena, uslijed brzih promjena kulturnih obrazaca uvjetovanih društvenim okolnostima, često dovodi i do konfuzije u načinu shvaćanja, razumijevanja i akceptiranja pojedinih važnih elemenata naše kulturne baštine zbog čega dolazi i do nesporazuma u naučnoj i široj javnosti. Takve pozicije posebno su osjetljive na fenomene složenije strukture nastale u više dugih procesa koji su odraz društvenih kretanja i važne odrednice identiteta jednog naroda. Površnost, paušalnost, ovlašno tretiranje pojedinih elemenata, koje čak ne mora ni biti zlonamjerno, dovodi do iskrivljenih shvatanja i prosudbe o važnim odrednicama, što može proizvesti i niz negativnih konotacija i, u krajnosti, loših posljedica užeg ili šireg opsega. To se često događa nesmotrenim iščitavanjem određenog teksta s pozicije senzibilnih mjesta, što dovodi do toga da se u javnosti polemizira o tome da li SEVDALINKA u sebi nosi elemente nasilja, pa čak i zlostavljanja slabijeg spola.[1]

Postavka ove tvrdnje je sasvim pogrešna, naučno neutemeljena i proizilazi iz činjenice nepoznavanja fenomena SEVDALINKE kao složenog koncepta sveobuhvatne, primarno bošnjačke, a onda i južnoslavenske i općebalkanske kulturne baštine, kao i njegovom jednoobraznom i površnom pristupu.

Da bi se uopće polemiziralo o nekom tekstu, neophodno je prethodno utvrditi da li isti, ustvari, i jest izvorna SEVDALINKA ili, pak, pjesma kasnijeg perioda nastala po uzoru na SEVDALINKU, a to nas dovodi do suštinskog pitanja – **šta je zapravo SEVDALINKA**?

Kako bismo spoznali pravi odgovor, neophodno da pođemo od definiranja samog pojma SEVDALINKE.

Općenito, SEVDALINKA nastaje kao produkt sjedinjenja orijentalno-islamske duhovnosti i autentičnog balkanskog podneblja nakon stabiliziranja osmanlijske pozicije na Balkanu i razvoja urbanih gradskih sredina. Pozicija njenog egzistiranja je takva da je pratila svu slojevitost razvitka gradskog života od sokaka, mahala, pazara, čaršija, trgova,

[1] Najnovija polemika takve vrste vođena je skoro u regionalnim okvirima, a ticala se teksta *Lijepi li su mostarski dućani*.

jalija, bašča, gradskih zidina, izletišta, lovišta i sve one vreve koja je nastajala u tim procesima nijansiranosti razgranatog gradskog života balkanskih orijentalnih šehera, kasaba i čaršija i predstavljala antipod epskoj junačkoj tradiciji balkanskih naroda koja je isto tako svoj konačni okamenjeni oblik dobila u susretu sa orijentalno-islamskom tradicijom, ali se njegovala i razvijala u pograničnim predjelima i imala funkciju očuvanja duha i izgradnje karaktera borbenosti stanovništva koje je živjelo na sinaru (granici) i bivalo u stalnoj poziciji ratne gotovosti, uslijed čestih čarki, pohara, četovanja i pohoda s obje strane granice. Iz tog razloga je i junačka epska poezija, u širim društvenim okvirima, smatrana muškom pjesmom, zbog čega se i javno izvodila u hanovima, na teferičima, posebnim sijelima i prilikama,[2] a suprotno tome, SEVDALINKA je, zbog svojih naglašenih lirskih osjećanja, važila za, kolokvijalno uzevši, žensku pjesmu, i njena izvedba je bila ograničena, prigušivana i predstavljala odraz poluslobodnog iskaza, prenoseći se šutke u haremlucima, zadnjim baščama od strane djevojaka i mladih žena ili, pak, kasnim noćnim satima drhtavim glasom kakvog ašika pod pendžerom svoje izabranice poluglasno da se ne uzbudi ni insan ni hajvan već više šapatom i tihom, sitnom melodijom – kucanjem – šargije ili tamburice.[3]

Dakle, u ovom svom najpoznatijem obliku, SEVDALINKA postaje gradska ljubavna pjesma orijentalno-muslimanskih sredina nastala po modelu na osmanlijsku „türku pjesmu“ koja opet svoje porijeklo vodi iz arapsko-perzijske čulnosti i platonske osjećajnosti. Pored ove središnje teme, SEVDALINKA kao lirska vrsta baštini i niz drugih tematsko-motivskih okvira koji nadilaze muško-ženske odnose, tako da cijeli niz takvih pjesama govori o lokalnim obilježjima sredina u kojima nastaje (Sarajevo, Mostar, Banja Luka, Tuzla, Pljevlja, Plav i Gusinje...), ali i uži i širi vatan (Bosna i Stambol), kao i sve značajnije hidronime i oronime na tom prostoru koji prepoznaje kao svoj domovinski prostor, uz univerzalne motive koji često migriraju iz mjesta u mjesto, čime dobijamo varijante s manjim ili većim odstupanjima od prvotnog teksta, pa čak i dvosmjerno prenošenje iz jednog jezika u drugi, iz jedne kulture u drugu.

Za puno razumijevanje fenomena SEVDALINKE neophodno je stalno naglašavati orijentalno-islamsku duhovnost iz koje proizilazi i ambijentalnost karaktera muslimanskih sredina u kojima nastaje i razvija se u svim svojim složenim pojavnostima.

Šta podrazumijeva orijentalno-islamska duhovnost u kontekstu SEVDALINKE?

---

[2] O tome vidjeti detaljno u kolekcijama harvardskih profesora Milmana Parya i Alberta Lorda. Dio te kolekcije dostupan je i u on-line obliku: https://curiosity.lib.harvard.edu/milman-parry-collection-of-oral-literature/catalog?f%5Bdigital-formats_ssim%5D%5B%5D=Audio&q=LN%2A&search_field=all_fields

[3] Vidjeti detaljno u studiji prof. dr. Muniba Maglajlića ***Od zbilje do pjesme***, Ogledi o usmenom pjesništvu, “Glas”, Banja Luka, 1983.



■ CAMILLO GIOJA BARBERA (DETALJ), JEDAN OD PRIKAZA ORIJENTALNO-ISLAMSKU DUHOVNOST IZ KOJE PROIZILAZI I AMBIJENTALNOST KARAKTERA MUSLIMANSKIH SREDINA U KOJIMA NASTAJE I RAZVIJA SE U SVIM SVOJIM SLOŽENIM POJAVNOSTIMA.

Orijentalno – čuvstvo, žudnju, čežnju od koje se sagorijeva i koja razbolijeva, od koje se srce kida i žuč puca. Upravo i njen naziv SEVDALINKA, prema u široj javnosti prisutnijoj verziji, vodi porijeklo od arapske riječi *sewda* čije je jedno i kod nas prihvaćenije značenje *crno, crna žuč*,[4] a u arapskom isto tako može značiti i *crnka, crna žena* (na našem prostoru se čak razvio i antroponim za žensku osobu: Sevda) što je, po nama, bliže značenju ljubavne pjesme koja pjeva o teško dostižnoj ljubavi, žudnji i čežnji spram idealne žene. Do tog zaključka dolazimo opet prateći arapski jezik u kome riječ *hawre* i njena izvedenica *hurija* nose leksičko značenje *žena zavodljivih očiju, ukošenog pogleda kojim strijelja i probada srce onog koga je namjerila zavesti*.[5] Otuda se i hurija, kao ideal žene nedostižne ljepote, spominje čak i u Kur'anu na četiri mjesta, kojima će se sretnici koji su zaslužili Božiju milost ženiti u Dženetu: *U njima će biti i hurije očiju krupnih*,[6] što predstavlja posebnu počast onima koji su je uzoritim životom na ovome svijetu zaslužili.



IMAGINARNE HURIJE, IDEAL ŽENE NEDOSTIŽNE LJEPOTE U DŽENNETU.

[4] Škaljić, Abdulah: ***Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku***, Svjetlost, Sarajevo 1966., str. 561.

[5] ***Ibidem***, str. 336.

[6] ***Kur'an***, *Ed-Duhan*, 34.

Pojam *sevdalinka* može potjecati i iz turskog jezika i glagola *sevmek – voljeti*. Ukoliko infinitivnoj osnovi ovog glagola „sev-„ dodamo sufiks za gradnju lokativa u turskom jeziku „-da/de“, dobijamo konstrukciju *sevda*. Iako se u turskom jeziku glagolske imenice tvore sklanjanjem konsonanta „k“ s kraja infinitiva glagola (*sevmek – sevme* u značenju *voljenje*), ne možemo isključiti mogućnost razvitka lekseme **sevda**(**linka**) od spoja glagolske osnove „sev-„ i genitivnog nastavka „-da“, naročito što lokativ označava prisustvo osobine, kategorije, pojave, predmeta označenog u leksičkom jezgru. Ili, pak, ukoliko uzmemo u obzir starinu ovog pojma, jasno je da on potječe iz staroosmanskog jezika, a mnoge riječi su tokom vremena mijenjale leksička značenja praveći odstupanja od prvotnog značenja tako da u savremenom turskom jeziku imaju sasvim drugu leksičku primjenu (npr. merak i današnji glagol u turskom jeziku *merak etmek – interesovati se*, *zanimati se*, *brinuti se*), što može značiti i da je osnova *sevda* isto tako mogla doživjeti leksička pomijeranja, pogotovu što u turskoj književnost također postoji **SEVDALINKA**, pjesma elegičnog ljubavnog sadržaja. Sve nas ovo navodi da najšire leksičko značenje pojma *sevdalinka* razumijemo kao *biti u ljubavi*, *biti zaljubljen*, *biti voljen*.

Ovom shvatanju u prilog ide i razvijanje izvedenica od pojma *sevda*: *sevdah* i *sevdalinka*. Sevdah označava stanje duha osobe, najčešće ga shvatamo u značenju „biti u ljubavnom zanosu, izgarati od ljubavne čežnje, umirati u ljubavnoj boli“, a najvjerovatnije nastaje kao složenica riječi „sevda“ i „ah“. Orijentalizan „ah“ nosi leksičko značenje „želja, čežnja, uzdisanje“, a kao uzvik u značenju bola, nade, kajanja i ushićenja, velike radosti i tuge“.[7] Uslijed velikog broja nijansi složenog fenomena ljubavi, kod nas su se čak razvile i varijante nazvilja praveći distinkciju među pojmovima *sevdah* u značenju *ljubav* i *karasevdah* u značenju *teška, mučna, crna, nedostiživa, neostvariva, nedokučiva ljubav koja izjeda svog ašika i staje u jednom uzdahu*.

Islamsko – nadovezuje se na muslimansku mistiku, iz kojih su se i razvili pojmovi *ašik* i *ašikovanje*. U muslimanskoj mistici, *ašik* je *zaljubljeni*k, onaj koji teži ostvarenju duhovne simbioze sa Sveopćom ljepotom očišćenom od svake vrste ovozemnog, bilo da je materijalne prirode ili produkt duhovne devijacije natruha ljudskih slabosti (*nefsa*), to jest samim Bogom kao Apsolutnom ljepotom, temeljeno, između ostalog, na hadisu Poslanika islama Muhammeda a.s.: „Allah je lijep i voli ljepotu.“[8] Iz sakralnog ovaj pojam prelazi na prostor profanog, pomjerajući objekt ljubavnog zanosa sa duhovnog na zemno, ali zadržava način iskazivanja ljubavnih osjećaja koji je u punoj komplementaciji sa islamskim i muslimanskim moralnim načelima, a osobito sa kategorijom stida i čestitosti lirskih subjekata.

[7] Škaljić, Abdulah: Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku..., str. 77.

[8] Hadis bilježe Muslim, Ebu Davud, Tirmizi, Ibn Madže, Ibn Merdevejh i Bejheki.

U svim respektabilnim zbirkama bošnjačke usmene lirike, uključujući i one koje su sakupljali i objavljivali strani istraživači i nebošnjaci, nećete naći nijednog stiha, a kamoli pjesme koja u sebi ima, makar i u naznakama, bilo kakvih insinuacija koje bi ukazivale na vulgarnost ili, pak, nasilje u odnosu na spolnu pripadnost lirskih subjekata ili objekata pjevanja. Jedina zbirka u južnoslavenskoj usmenoj baštini takvih tekstova jeste *Crven ban*, erotske narodne pjesme Vuka Stefanovića Karadžića nastale i prikupljene na životnim prostorima i sredinama srpskog naroda.[9] U bošnjačkoj tradiciji postoji svega nekoliko lascivnih i opskurnih tekstova nepoznatih autora iz korpusa alhamijado književnosti (npr. *Ramo i Saliha*), ali one ničim ne sliče usmenoj književnosti, a pogotovu ne sevdalnici, već su uradak nekog autora koji nije imao kuraži svoj potpis staviti na takav tekst.

Nasuprot tome, SEVDALINKA ima sasvim drukčiji odnos spram javnog iskazivanja ljubavnih osjećanja. Mi ih razvrstavamo u dvije kategorije. Prva, koja ujedno, prema našem stavu, predstavlja i stariji način pjevanja o ljubavnim temama i jadima i čiji tekstovi su vrlo vjerovatno i bazni sloj naše usmene lirske pjesme, po uzoru na orijentalno-islamsku tradiciju, o ljubavnim situacijama između muškarca i žene i svih nijansi takvih relacija pjeva kroz metafore, gdje se lirski subjekti poistovjećuju sa jedinkama iz flore i faune. Tako, recimo, igru ljubavnog nadmudrivanja između momka i djevojke SEVDALINKA prikazuje kroz ljubavni ples jelena i košute/srne, strpljivog zavođenja goluba i golubice ili, pak, mamljenja mirisima plavog zumbula i zelene kade... Ovakve vrste pjesama iskazuju kolektivni vidik dvoje mladih o čijem ašikovanju društvo naslućuje, dok drugi podtip čine pjesme koje su odraz ličnog dojma jednog od ašika u kojima imamo mnogo senzibilnije metafore koje označavaju sudionike ljubavnog čina. U takvim pjesmama oba aktera su iskazana kroz nazvilje peradi, gdje je muškarac vrlo često *sokol, bulbul i golub*, a djevojka *ptica, lastavica, sojka*...; cvijeća - muškarac *karanfil, bejturan*, djevojka *ruža, kadifa*; drveća - muškarac *bor*, djevojka *trepetljika* (topola), *jela*... Čak i u dodiru s mitološkim elementima gdje se djevojka poistovjećuje s *utvom zlatokrilom* i *vilom* nemamo niti jednog stiha koji prelazi granice pristojnosti. Ovaj odnos metaforičkog i suptilnog prikazivanja muškarca i žene zadržan je i u šaljivim pjesmama i romansama i onda kada stihovima želi izvrgnuti ruglu aktere određene afere, kao što je recimo u pjesmi *Kad se ženi komar junak iz Erlangenskog rukopisa* (pjesma broj 16) u kome je prikazana oštra kritika i zla sudbina udovice udavače koja pravi pogrešan izbor i pođe za nestabilnu a „popularnu" ličnost nasuprot pitomih i dobrih prosaca koji su je oblijetali i s kojima bi imala lagodan život. Usmeni pjesnik takvu ženu naziva *muhom udovicom*, njenog muža *komar(cem) junakom*, dobrodušnog savjetodavca, glasa javnosti

[9] Karadžić, Vuk: ***Crven ban***, Prosvjeta, Beograd 1981.

i društvene savjesti *mrava na konju*, a dobre prilike iz uglednih staleža koje su iskazivali volju da se njome žene *leptirovi* (sa) *bijelim saćama* (sarucima, čalmama) – pripadnici vjerskog staleža; *skakavci baltačlije* (balta – sjekira) – zanatlije, *sitne muhe kuloglije* (kuloğ – kolonjska voda) – trgovci i *obadovi janičari* (vojni red) – pripadnici vojnog reda.[10]

Drugu kategoriju čine pjesme vjerovatno poznijeg nastanka. U njima lirski subjekti dobijaju imena ljudi i u većini slučajeva pjevaju o stvarnim ličnostima koje iz posebnih razloga zavrjeđuju da budu ovjekovječene pjesmom, o čemu je u više navrata pisao rahmetli prof. dr. Munib Maglajlić utvrđujući stvarne identitete nekih od najpoznatijih lirskih likova i okolnosti nastanka SEVDALINKI (vidjeti knjige *101 sevdalinka* i *Od zbilje do pjesme*). Drugim riječima, SEVDALINKA pjeva o istinitim događajima, stvarnim ličnostima i njihovim doživljajima koji mogu biti također tretirani s pozicije kolektivnog viđenja ili, pak, individualni čin nekog od aktera te situacije. U pjesmama takve vrste, koje su, prije negoli su zabilježene, prošle sud javnosti odgajane na duhovnim vrijednostima i karakternim osobinama, nema mjesta bilo kakvim odstupanjima od načela morala. Sve što iole može odstupiti od takvih postulata ostavlja se slušaocu da naslućuje, domašta, sumnja i oživljava, zavisno od njegovog sluha, stanja duha i domišljatosti.

Ženski lirski subjekt je svakako u centru pažnje, bilo da je skriven, kao u tekstu *Dvije planine viš Travnika grada* u kojem kroz dijalog dva uzvišenja kod vezirskog Travnika, administrativne prijestolnice Vilajeta Bosna, Vilenice i Bukovice, doznajemo o užarenoj atmosferi u čaršiji izazvanoj pojavnošću fatalne ljepotice:

„Što li mi se Travnik zamaglio
ja li gori, ja l' ga kuga mori?"
„Niti gori nit ga kuga mori,
djevojka ga okom zapalila,
čarnim okom kroz srčali pendžer!
Izgoriše dva nova dućana,
dva dućana i nova mejhana,
i mešćema gdje kadija sudi!"

Dakle, djevojka fatalne ljepote zaluđuje cijelu čaršiju tek svojom pojavom iza zatvorenog prozora i pogledom na

[10] Gezeman, Gerhard: ***Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih pjesama***, Srpska kraljevska akademija, Sremski Karlovci 1925., str. 17.

sokak koji proizvodi katastrofu većih razmjera među pomamljenom mlađarijom i, vjerovatno, sa sudskim epilogom, ali se, pored svega pobrojanog, ipak, čuva njezin integritet i ličnost, čak i time da se njeno ime ne spomene da se ne bi stekao dojam negativne konotacije o njenoj ličnosti.

Ili, pak, tekstovi u kojima se ženski lirski subjekt obznanjuje, pa vrlo često i daje njegov cijeli identitet ne samo kroz lično ime već i prezime, poput Lakišića Zlate, Dženetića Mulije, Maglajlića Hate, Ćirkovića Magde, Šarića kadune...[11] Istraživači ovih tekstova nedvojbeno su utvrdili o kojim historijskim ličnostima je riječ, kao i vremenski raspon u kojem su svojim življenjem ostavili trag i dospjeli do kolektivnog pamćenja kroz posebne životne izazove čiji su sudionici. Prema tim istraživanjima, većina takvih tekstova potječe iz poznijeg doba razvitka SEVDALINKE, neki čak na prijelazu s 19. na 20. stoljeće, što je krajnja granica nastanka izvornih, čistih tekstova SEVDALINKI i vrijeme kada su već sakupljači usmenih dostignuća zabilježili dobar dio takvih tekstova (mada ima istraživača koji 1918. godinu smatraju krajnjim graničnikom razvitka SEVDALINKE). Sadržaj svih tekstova ove vrste, također ne prelazi granice pristojnosti, iako su dosta otvoreniji i direktniji u saopćavanju ljubavnih iskaza, nadanja, strepnji i iščekivanja.

Usmena lirska poezija, pored SEVDALINKE, baštini i nekolicinu drugih vrsta čiji su tekstovi nastajali posebnim prigodama i manje-više označavaju karakteristike naroda kojima pripadaju. U takve tekstove ubrajaju se obredne pjesme nastale iz mitoloških predanja, vrlo često ostataka paganizma (koledarske, dodolske...), kao i religijskih praznika gdje imamo diferencijaciju na kršćanske (božićne, uskršnje, slavske...) i muslimanske (bajramske, ramazanske...); pojedine vrste karakteristične za pravoslavni životni prostor (tužbalice, zdravice...); kao i forme istovjetne svim balkanskim usmenim tradicijama s kulturološkim nijansama (uspavanke, svadbarske, svatovske pjesme). U bošnjačkim svatovskim i svadbarskim pjesmama, također, oslikan je specifičan oblik žensko-muških odnosa na osnovu koga možemo sagledati s kojom obazrivošću usmeni lirski pjevač prilazi ovom fenomenu. To se, možda, ponajbolje vidi u tekstu *Opkladi se momče i djevojče*, koji se u pojedinim bošnjačkim krajevima i danas može čuti prilikom svođenja mladenaca u đerdek (ložnicu). Dakle, i u ovom najintimnijem činu dostupnom javnosti koji se može naći među tekstovima bošnjačke usmene lirske pjesme nemamo prekoračenja granica pristojnosti, već je, iako je riječ o ljubavnom nadmudrivanju, sva emocija dovedena do vrhunca pucanja i potom suzdržana, a muško-ženski odnos sveden na naivnu čarku u kojoj inicijativu preuzima lijepa djevojka, dok momak ostaje stamen u odluci da do kraja odoli izazovu.

[11] Maglajlić, Munib: ***101 sevdalinka***, Prva književna komuna, Mostar 1977., str. 129-150.



■ FRANCUSKA ŠKOLA 19. STOLJEĆA, LIJEPA ŽENA U ĐERDEKU (LOŽNICI).

Ovdje dolazimo do jedne od ključnih činjenica našeg bavljenja ovom temom: ako je SEVDALINKA, pa i druge vrste usmene lirske poezije Bošnjaka proizišla iz orijentalno-islamskog podteksta sa naglašenim moralnim načelima, **otkuda onda tekstovi koji u sebi imaju vulgarnosti i neprimjerenog sadržaja u našoj kulturnoj baštini**?

Ključ ove zagonetke leži u nekolicini činjenica koje su presudno utjecale na završetak procesa nastajanja i profiliranja SEVDALINKE kao vrste usmene književnosti i njenog prelaska u neke nove obrasce koji dovode prvo do kvarenja, a zatim i vulgarizacije ovog dijela kulturno-umjetničke baštine i njenog trajnog izmještanja u okvire kulturne historije.

Nakon smjene kulturno-civilizacijskog koda na prostoru Balkana, što u krupnijim oblicima počinje Berlinskim kongresom 1878. godine i zaposjedanjem Vilajeta Bosne od strane Austro-Ugarske, mijenja se i način življenja stanovništva. Prvotna opiranja konzervativnih snaga, takozvanih „tvrdiša" i ustrajavanja na „ ala turka" načinu življenja nasuprot struji „mehkiša" koji su zdušno prihvatili društvene promjene i stil življenja „a la franka", vrlo brzo su poražena i tradicionalni način življenja u Bosni postupno je smjenjivan novijim, „zapadnjačkim" stilom koji je značio pomijeranja i u društvenom životu. Kolonije trgovaca i raznih lovaca brze i lahke zarade iz svih područja Austro-Ugarske monarhije slijevaju se u Bosnu i donose egzotične načine zabave. Ubrzano se otvaraju mejhane koje zamjenjuju hanove i kiraathane, hoteli sa sumnjivim sadržajima primamljivim mladima. To dovodi do raznih devijacija o kojima u svojim djelima kritički i s upozorenjem pišu i prvi autori savremene bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti (naročito Edhem Mulabdić, Osman-Aziz, Hivzi Bjelavca).[12] Uz te objekte potrošnja alkohola postaje javno dozvoljena, a radi ugođaja, akšamluka i meraklijskog ambijenta uvodi se i muzički sadržaj. Istraživači navode da su češki kolonisti za ove potrebe sa sobom u Bosnu donijeli harmoniku, čiju su melodiju prilagođavali domaćim tekstovima. Tako se SEVDALINKA i autorske pjesme nastale po uzoru na nju, umjesto dotadašnjih žičanih instrumenata suptilnog i neopterećujućeg tona (šargije, tamburice, saza, nešto kasnije i bendža), počinju izvoditi uz harmoniku, violinu i druge instrumente svojstvene savremenoj zapadnjačkoj etnološkoj muzičkoj podlozi, mirni i tihi ritam SEVDALINKE mijenja se u dinamični zvuk koji zahtijeva i drukčiji način pjevanja, što dovodi da prekrajanja tekstova mnogih SEVDALINKI, njihovog prilagođavanja ritmu i intencijama kafanskog ambijenta i cjelovječernjih akšamluka. Pomijeranjem granica javnog morala, dolazi i do odstupanja od izvornih tekstova SEVDALINKE koja nastavlja da živi tek kod pojedinaca i u stranicama knjiga. U tom periodu su i mnogi autorski tekstovi nastali po uzoru na SEVDALINKU dobili svoju melodiju i počeli se javno izvoditi (Hajnriha Hajnea, Alekse Šantića, Safvet-bega Bašagića, Osmana Đikića i dr.), čime polahko i započinje era savremenog

[12] Pogledati posebno prozna ostvarenja ***Zeleno busenje*** E. Mulabdića, ***Bez nade i Bez svrhe*** Osmana Aziza i ***Minka, Melika i Ana Zolotti*** A. Bjelavca.

muzičkog melosa, ali i kvarenja SEVDALINKE. Taj proces ide postepeno, devalvacija kvaliteta teksta pjesama koje se izvode na javnim mjestima i u raznim prilikama događa se korak po korak i što se više udaljuje od izvornosti postaje moralno i kvalitativno upitnija.

Tekstovi koji su česti povodi rasprava spadaju u ovu kategoriju i u tome oni koji pokreću polemike nisu u pravu kada ih karakteriziraju SEVDALINKAMA. Recimo, nijedna reprezentativna i autoritativna zbirka bošnjačke usmene lirske poezije ne bilježi tekst *Lijepi li su mostarski dućani* krenuvši od *Erlangenskog rukopisa*, kao najstarijeg zbornika južnoslavenske usmene lirike, preko istraživanja naše usmene lirike prvog istraživača etnomuzikologa koji dolazi na ove prostore, Čeha Ludvika Kube iz devetnaestog stoljeća,[13] te svih drugih zbirki respektabilnih folklorista iz dvadesetog stoljeća koji su kritički i temeljito pristupali svom poslu, što jasno govori da predmetni tekst nikada ni formalno nije ubrajan u korpus SEVDALINKI, te da je novijeg datuma postojanja. To se jasno vidi i iz melodije i načina pjevanja koji nikako ne može pripadati načinu izvođenja SEVDALINKI, pogotovu ne njenom izvornom načinu izvođenja koji je, recimo, etnomuzikolog akademik Miodrag Vasiljević zabilježio od jednog od posljednjih autentičnih izvođača SEVDALINKE Hamdije Šahinpašića, a što je 1967. godine štampala Ruska akademija nauka i umjetnosti pod naslovom „Jugoslovenske narodne pjesme iz Sandžaka, po pjevanju Hamdije Šahinpašića iz Pljevalja".[14] Ovo posljednje izvorno svjedočanstvo kako originalnih tekstova tako i načina izvođenja SEVDALINKE došlo je u trenucima kada je ista, kao literarna i muzička forma, bila na iščeznuću uslijed agresivnih nasrtaja na njeno biće od strane novih društvenih okvira nakon Drugog svjetskog rata i potpunog preoblikovanja snažne tradicije usmene lirske pjesme na kolektivitet jugoslavenskih naroda u svrhe jačanja „naprednog društva" koje su komunističke vlasti pokušavale izgraditi, a zašta im je usmena lirska pjesma, kao dokazano dobar mehanizam testiran za vrijeme revolucionarne borbe 1941-1945. godine i profiliranja partizanske narodne pjesme, idealno poslužio.[15] Taj način pjevanja zdušno je podržan od strane ideologa komunizma i svih dijelova sistema, naročito razvojem radijskog programa, a kasnije i televizije, preko kojih se na jednostavan i brz način takva vrsta melosa prenosila na sve krajeve Jugoslavije i sve slojeve društva. U tom periodu javljaju se mnogi autorski tekstovi koji su napisani po uzoru na SEVDALINKE, čak oponašaju i strukturu njenog teksta, ali sadržajem odudaraju od onoga što SEVDALINKA u svom biću jest, naročito pomijerajući granice normalnosti s ciljem razgradnje javnog i društvenog morala. I u tom kontekstu

[13] Kuba, Ludvik: ***Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine***, Svjetlost, Sarajevo 1984.

[14] Vasiljević , Miodrag A: ***Jugoslovenske narodne pesme iz Sandžaka***. Po pevanju Hamdije Šahinpašića iz Pljevalja, RANU, Moskva 1967.

[15] Vijdeti: Fehratović, Jahja: ***Usmena revolucionarna poezija kod južnih Slavena***, Balkanski književni glasnik, br. 4, 2006.,

kritičari jesu u pravu: tekst pjesme tzv. izvorne muzike *Lijepi li su mostarski dućani* ima u sebi elemente na osnovu kojih se može protumačiti da posjeduje dijelove koji nagovještavaju mogućnost prisile u muško-ženskim odnosima. Ali, to nije iskaz i izraz narodnog duha niti produkt usmenog lirskog pjevača već proces komunističkog nasilja, pa i silovanja SEVDALINKE, njenog teksta, melodije i načina izvođenja i neke vrste legalizacije nasilja i silovanja općenito, nažalost, nije jedini i najgori te vrste, ali jest uspješniji u svojoj nakani od mnogih koji su na sličan način poturani kao SEVDALINKE. Najbrutalniji nama poznat takav nasrtaj na bit SEVDALINKE kao bošnjačke lirske pjesme orijentalno-islamskog porijekla ogavne vulgarizacije snimljen je 1971. godine na nosače zvuka pod naslovom *Vezak vezla Omerbegovica*.[16] Ovaj nakaradni tekst je bio toliko brutalan da nije doživio popularnost kao tekst *Lijepi li su mostarski dućani*, jer je prosto svaku iole moralniju osobu bilo sramota izgovarati, a kamoli javno izvoditi.

Nasuprot ovog fenomena imputiranja ambijentalnosti razvrata posve novim tekstovima iz čije sadržine se to lahko može utvrditi, poseban fenomen nastao je prekrajanjem originalnih tekstova izvornih SEVDALINKI koje su upodobljivane u duhu komunističkog vremana i težnji aktuelnog trenutka razgradnje kolektivnog patrijarhalnog načina življenja. Najbrutalniji primjer takvog odnosa naspram autohtonog tijela strukture SEVDALINKE imamo u popularnoj pjesmi *Snijeg pade na behar na voće* gdje su preživjeli samo početni stih i melodija, dok je cjelokupan njezin sadržaj nasilno izmijenjen, vulgariziran, prizemljen i pojeftinjen. Ambijentalnost čiste i čedne emocije djevojke koja na produhovljen način traži od Boga sreću, ne samo za sebe već i za svako živuće stvorenje, ne prelazeći u tome granice ni sekularnih ni sakralnih normi moralnosti, zamijenjena je drskom amoralnom slikom mladića koji gazi sva ograničenja društvenih obzira nepojmljivih za muslimansku sredinu, otvarajući time i mogućnost utjecaja na šire društvene slojeve u pogledu njihovih shvatanja granica moralnosti i normalnosti, jer ti stihovi predstavljaju otvoreni društveni poziv na razularenost i opći moralni ponor. Da bi se to jasno vidjelo, dat ćemo paralelno stihove originalne SEVDALINKE i njene vulgarizirane i banalizirane verzije:

ORIGINALNI TEKST	VULGARIZIRANI TEKST
Snijeg pade na behar na voće,	*Snijeg pade na behar na voće*
podaj, Bože, svakome šta hoće!	*Neka ljubi kogod koga hoće!*
A i meni šta je meni drago,	*A ko neće nek' se ne nameće*
Voljela bih neg' carevo blago.	*Od nameta nema selameta!*

[16] https://www.discogs.com/Mile-Janji%C4%87-Starogradske-I-Bosanske-Pjesme/release/8939985

Šta će meni svo carevo blago,
Kad ja nemam šta je srcu drago?
Meni drago jedno momče mlado,
Ja da mi ga Bog u sreći dade![17]

Da sam sretan k'o što sam nesretan
Pa da dođem tebi u odaje
Da ti ljubim tvoja medna usta
Medna usta ostala ti pusta.

I Vuk Karadžić u svojoj knjizi *Srpske narodne pjesme*, Knjiga I, izdate u Beču 1841. godine, bilježi ovu pjesmu sa naznakom „Sarajevska" u varijanti bez posljednja dva stiha, zaustavljajući se na retoričkom pitanju „Kad ja nemam šta je srcu drago",[18] što je nama bliže izvornijoj i starijoj varijanti, jer ostavlja onu magičnu začudnost naslućivanja koja je u biti SEVDALINKE kao organske tvorevine, ali smo se ovdje poslužili verzijom koju je 1907. godine od Saliha Kahrimanovića usnimio na zvučni nosač Nijemac Franz Hampe, jer je podudaran brojem stihova i melodijom s vulgariziranom verzijom, što nas navodi na zaključak da je poslužila kao predložak za istu.[19]

Treći fenomen prekrajanja značenja teksta SEVDALINKI sadržan je u izmjeni konteksta njenog značenja i vezivanja za određeni historijski trenutak. Takav je slučaj s tekstom *Oj golube, moj golube* koji je nastala inspirirana događajima u Sjenici 1809. godine nakon pohare i satiranja gradskog stanovništva od strane srpske vojske predvođene Karađorđem, gdje je stradalo, prema pisanju Vuka Karadžića i drugih svjedoka tog vremena, dvije trećine civilnog gradskog stanovništva, zbog čega ovaj zločin ima elemente genocida. Pjesma je kasnije interpretirana u sasvim drukčijem kontekstu, čak od pojedinih interpretatora i istraživača izmještena i pomjerana u drugačiji ambijent i kulturu, čime joj identitet u cjelini izmijenjen.

Isti princip pomijeranja konteksta i kulturalnog ambijenta nailazimo i kod drugih poznatih i omiljenih tekstova, gdje se dodavanjem lokalnih obilježja u cijelosti mijenja značenjski odnos pjesme, pa nerijetko i utječe na razvoj mitova savremenog tipa važnih za identitet određenog naroda. Takve su recimo varijante teksta o čežnji djevojke za udadbom u trenutku žnjenja žita. Od osnovne četverostihovne matrice, recimo, koju nalazimo i kod Karadžića: „Đevojka je ječam žito klela / ječam žito u Boga ljepota! / ja te žnjela, a ja te ne jela / Svatovski te konji pozobali",[20]

[17] Vijdeti: Maglajlić, Munib: ***101 sevdalinka***..., 1977.

[18] Karadžić, Vuk: ***Srpske narodne pjesme***, knjiga I, Beč 1841., str. 221.

[19] Također, vidjeti Maglajlić, ***Munib: 101 sevdalinka***..., 1977.

[20] Karadžić, Vuk: ***Srpske narodne pjesme***..., str. 297.

danas prepoznajemo najmanje četiri varijante, od kojih dvije iz bošnjačkog ambijentalnog kruga, a dvije iz srpskog, tako da u pjesmama ječam žanju (u bosanskim varijantama ječam „žela“, a u srbijanskim „žnjela“) Tuzlanka, Sarajka, Gružanka i Kosovka djevojka. U posljednjem primjeru imamo prisutan najnoviji fenomen sakralizacije profanog teksta, tako da je tekst „Ječam žnjela Kosovka djevojka“, u nastojanju Srpske pravoslavne crkve da očuva kulturno pamćenje srpskog naroda o Kosovu kao svetoj srpskoj zemlji, gdje važno mjesto zauzima i mit o Kosovki djevojci, i tekst i melodiju ove SEVDALINKE, doslovno, obradila u crkveno-liturgijskom stilu i izvedbi Branke Zečević, što u oficijelnom opisu ovog zapisa na Youtube kanalu i doslovno stoji: „Изворна пјесма коју је наш блаженопочивши Митрополит Амфилохије увијек радо пјевао. Владика Атанасије је аутор већинског дијела текста, док је Митрополит у одређеним ситуацијама исти прилагођавао. Снимљена је, са три додатне строфе, њему у част као знак захвалности за сву љубав и за све што је урадио, како за свој народ, тако и за цијелу васељену.“[21]

U ovoj pokrštenoj verziji tekst je posve izmijenjen i prilagođen jačanju svijesti srpskog naroda o onim vrijednostima koje oni smatraju osnovicom svog vjerskog, kulturnog i nacionalnog identiteta s punom sviješću o ugroženosti i gubljenju te osnovice, uslijed svih dešavanja na prostoru Kosova i s težnjom ostavljanja traga kroz duhovnu izgradnju mita o neprikosnovenosti prava srpskog naroda na taj prostor i shvatanju svetom obavezom dolazećih generacija da u nekom povoljnijem vremenu povrate izgubljeno. Tako, umjesto svatovskih konja, Kosovka djevojka zaziva „viteške, vrane konje slavne srpske vojske da se vrate na Kosovo“ i u tom pohodu „prosvete“ prostore i lokalitete važne za povijest Srpske pravoslavne crkve i srpskog naroda na prostoru Kosova i Crne Gore (Gazimestan, Dečani, Gračanica, Prizren, Priština, Podgorica, Lovćen...) a „sve u slavu Boga velikoga“.[22] Ova crkvena obrada teksta izvorne SEVDALINKE, kao najsvježiji primjer, najbolje oslikava procese kroz koje je ona, kao bazična lirska pjesma orijentalno-islamskog porijekla bošnjačkog naroda, prolazila u protoku vremena i kakve je, u dodiru sa drugim kulturama i narodima Balkana, doživljavala preinake, koje su se naslanjale na univerzalnost njenih tema i motiva koje je lahko uklopiti u svaki ambijent i prilagoditi trenutnim potrebama nekog naroda. Baš zbog te svoje univerzalnosti je i bila lahak plijen za sve one ideologije koje su, uslijed manjka vlastitih duhovnih inspiracija, na njenoj matrici nastojale ostvariti svoje interese, bile one teističke ili ateističke osnovice.

Nasuprot svim do sada elaboriranim intervencijama u tkivo SEVDALINKE kao usmene pjesme univerzalne ljepote i nedostižnog duha s ciljem njene upotrebe u ideološke svrhe, poseban fenomen, koga smo tek ovlaš spomenuli, čine

[21] Izvor: https://www.youtube.com/watch?v=yQkWgFlKzVA , zadnja posjeta 04.07.2021., 15:07:32 h.

[22] *Ibidem*.

tekstovi pisane književnosti nastali po uzoru na SEVDALINKU. Takvi tekstovi su nastajali kao čin divljenja sevdalinci da bi joj ukazali posebnu počast ili, pak, kao dio poetike autora koji je iz njene matrice crpio vlastitu inspiraciju i prilagođavao je svojoj poetici. Neke od tih pjesama vremenom su dobile melodiju i postale dio repertoara izvođača SEVDALINKI, naročito u novijem dobu kada se tihi žičani melos mijenja orkestrom (narodnim ili simfonijskim) i toliko su srasle s novijim načinom izvedbe SEVDALINKE, o kom smo ranije govorili, da ih obični slušaoci percipiraju dijelom ukupnog korpusa SEVDALINKE kao vrste usmene književnosti. Takav je slučaj s pjesmom *Der Asra* njemačkog romantičara jevrejskog porijekla Heinriha Heinea koja je kod nas poznata pod nazivom *Kraj tanahna šadrvana*. Heine je inspiriran legendom o arapskom jemenskom plemenu Azra (u prijevodu Djevica, čedna djevojka) čiji su se mladići životno zaljubljivali i, ukoliko im ta ljubav ne bi bila uzvraćena, tražili smrt odlaskom u sveti rat ili se okretali isposničkom životu u pustinji, istu prožeo motivima perzijskog mita o nesretnim ljubavnicima Medžnunu i Lejli, iskazavši tako jedan od najčuvstvujućih doživljaja orijenta u evropskoj literaturi. Pjesma je, prema istraživačima Heinovog opusa, nastala 1845/46. i već 1851. godine štampana u zbirci „Romansero". *Der Asra* je vrlo brzo stekla slavu i prijevode na ruski, francuski i engleski jezik, a u prvoj polovici 20. stoljeća dobija i prijevode na naš jezik – Bašagićev, Nazorov i Šantićev. S obzirom da su sva trojica prevodilaca pjesnici, uz prijevod napravili su i sjajne prepjeve, od kojih je Šantićev *Kraj tanana šadrvana* (nastao 1923. godine) najbliži duhu SEVDALINKE i kao takav je vrlo brzo dobio i melodiju i postao sastavni dio repertoara izvođača sevdaha.

Mostarski pjesnik Aleksa Šantić autor je i nekoliko drugih tekstova koji se danas percipiraju SEVDALINKAMA, od kojih je najpoznatija Emina koji isto tako govori o nedostižnoj i neostvarivoj ljubavi, čežnji, žudnji, pa čak evropskoj percepciji orijenta i orijentalnog kao egzotičnog, omamljujućeg, drugog, drugačijeg i ideala za kojim bezuspješno uzdišu nemuslimanski mladići u svojim romantičarskim zanosima i shvatanju erosa na temelju legendi i mitova sadržanih u kazivanjima Šeherzade u *Hiljadu i jednoj noći* i drugim klasičnim arapsko-perzijskim djelima do kojih su Evropljani u iskrivljenim varijantama dolazili, bilo da je to iz preuzetih dijelova ove velike literature od strane evropskih autora koji nisu zazirali da ih potpisuju kao svoja autorska djela, bilo iz legendi i mitova pustolova, članova eksploatacijskih ekspedicija, kolonizatora ili, pak, mitova i legendi krstaških ritera i misionara. Otuda i Šantićeva *Emina*, iako po duhu i osjećaju najbliža sevdalinci i sevdahu, ipak počiva na tom egzotičnom doživljaju orijenta i raspojasanog erosa, što nije u skladu ni sa moralnim načelima muslimanskih sredina niti pripada sevdalinci kao izvornoj usmenoj lirskoj pjesmi. Historijska ličnost o kojoj Šantić pjeva Emina Sefić-Koluder bila je kći mostarskog imama Saliha Sefića i u periodu nastanka pjesme (1903. godine)

imala je svega četrnaest godina. Iako je početak 20. stoljeća period polahkog prihvatanja zapadnjačkog načina življenja i u muslimanskim sredinama, ipak se proces degradacije javnog morala nije tako brzo razvijao, osobito u ulemanskim porodicama, a pogotovu kod ženske djece. I dalje je postojala institucija selamluka i haremluka, zabranjenog prostora muškarcima koji nisu dio najuže porodice (mahrem), kome je pripadala i zadnja bašča, gdje se ženska čeljad mogla komotno kretati zaštićena avlijskim zidom od znatiželjnih pogleda. Otuda je zadiranje u taj sveti privatni prostor muslimanske kuće, naročito drugovjeraca, bio veliki prijestup, pogotovu opjevavanje tog čina u pjesmi koja je vrlo brzo i dobila svoju scensku izvedbu. Zbog ovog čina Šantić je trpio prijekore i od svoje porodice koja je dopala u nezgodan položaj, o čemu svjedoče i riječi koje je Aleksi tim povodom uputio brat: „Ti, brate, vazda istu pjesmu k'o Švabo traj-la-la. Nikad se dozvati pameti. Prvo ona šokica, Tomlinovićka, a sad Emina Sefićeva. Tomlinovićku nekako i da ti oprostimo, mladost – ludost, a i kuferaši su, nije domaća. Došla – prošla. Al' ovo sa Salihovom šćeri, prekardašio si debelo!"[23] Cijeli skandal se završio time što je Emina ubrzo, sa navršenih šesnaest godina, udata za uglednog trgovca Avdagu Koludera i imala skladan brak u kome su izrodili četrnaestero djece, ali je pjesma ostala da traje i danas se u najširoj percepciji doživljava SEVDALINKOM, iako ni tematsko-motivski niti sadržajno ne pripada ovoj usmenoj vrsti. Pored *Emine,* Aleksa Šantić je autor još nekolicine tekstova koji su vremenom dobili melodiju, prilagođeni scenskom nastupu i među širim auditorijem se doimaju SEVDALINKAMA, iako to nisu, poput *Jahao sam konje, Bulbul mi pjeva okolo Mostara, Leptirići mali šarenijeh krila i Hasangin sevdah*.

Bošnjački pjesnici na prijelomu kulturno-civilizacijskog koda također su, u traganju za autorskim poetikama, dobar dio opusa naslanjali na izvorišta dotadašnje bošnjačke književnosti, naročito divanske literature i usmene tradicije, pretačući teme i motive tih tradicija u forme savremene književnosti, čime je bošnjačka pisana književnost zakoračila u novu epohu. Rodonačelnik savremene bošnjačke poezije, Mirza Safvet-beg Bašagić, u duhu romantičarskog zanosa, dobar dio svog lirskog opusa naslonio je ne samo na usmenu lirsku pjesmu već i cjelokupan ambijent sevdisanja, tako da će i nekoliko ciklusa (*Ašiklije, Beharije, Ljubav i cvijeće*) napisati po uzoru na SEVDALINKU, a neki od njegovih tekstova, poput Šantićevih, zaživjeli su u izvedbenom obliku dobivši melodiju i scensku karakteristiku, među kojima su poznatiji *Dok je tvoga đula, Evo ovu rumen ružu, Sabah zora, Što je život, Vezak vezla moja dilber zlata*.[24]

[23] Detaljnije: Marić, Milenko: ***Mostarenje***, Rabic, Sarajevo 2004.

[24] Vidjeti: https://www.discogs.com/artist/4255053-Safet-Mirza-Ba%C5%A1agi%C4%87, 06.07.2021., 8:21:09 h.



■ EMINA SEFIĆ–KOLUDER IZ MOSTARA.



JUAN GIMENEZ Y MARTIN, SCENA IZ HAREMA.

U daljnjem slijedu bošnjačkih autora čiji su tekstovi prerasli okvire pisane književnosti i postali dio širokog poimanja SEVDALINKE u njenom iskvarenom obliku, značajno mjesto zauzima još jedan mostarski autor, Osman Đikić, raspolućen između svog vjerskog, nacionalnog i kulturnog identiteta od svih autora tog perioda, najnaglašenije je isticao motivske krajnosti u svom opusu, društveno angažirane stihove (prema opredjeljenju da bude Srbin), religijske teme (naglašena muslimanska komponenta u duhu proklamacije identiteta „Srba muslimana" ili „Srba muhamedanske vjere") i ljubavnog zanosa (na baštini bošnjačkog kulturnog identiteta, naročito doživljaju institucije sevdaha i sevdisanja). Za razliku od Bašagića koji u svojim ljubavnim stihovima ne prelazi granicu moralnog kodeksa koga je u svim svojim procesima etablirala SEVDALINKA kao temeljni dio razvijanja muško-ženskih odnosa u javnom obznanjenju, Đikić pomjera granice, pa njegovi stihovi često prelaze one nevidljive niti duhovne čistote koje su osnovno obilježje SEVDALINKE kao vrste usmene književnosti proistekle iz bošnjačko-muslimanske duhovnosti, tako da se u dosta njegovih tekstova osjeća naglašenija doza panerotizma, što označava jedno od krupnijih pomijeranja u pravcu moralne degradacije SEVDALINKE, naročito što je veliki broj njegovih tekstova vrlo brzo dobio melodiju i postao dijelom ukupnog repertoara interpretatora sevdaha. Među takvim tekstovima i danas su prepoznatljivi: *Ašik osta' na te oči, Đaurko mila, Akšam geldi, Đela Fato, Došla Drina od brijega do brijega, Oj kaduno kono moja, Ala imaš lijepe oči*.[25]

I pjesnici druge generacije bošnjačkih autora također su inspiraciju za svoju poetiku dijelom nalazili u sevdalinci i sevdahu kao načinu ljubavnog suodnosa muškarca i žene. Međutim, njihova poezija već dobija obrise savremenih tendencija i pravi određeni otklon od romantičarskog pukog manirističkog podržavanja SEVDALINKE, ali ipak pojedini njihovi tekstovi su prihvaćeni kao SEVDALINKE i ušli u repertoare respektnih izvođača. Među takvima se posebno ističu modernista Musa Ćazim Ćatić, posebno u ciklusu *Ašiklije* i drugim ljubavnim pjesmama, i ekspresionist Ahmed Muradbegović svojom *Haremskom lirikom*. Neki od Ćatićevih tekstova, poput pjesme *Jednoj bogatašici*, snimljeni su u više navrata u duhu SEVDALINKE, dok se na reprezentativnom portalu Discogs.com, svojevrsnom svjetskom arhivu snimaka pjesama na nosače zvuka, kao autor navodi i kod teksta *Kradem ti se u večeri*, koji je Himzo Polovina snimio za Jugoton 1976. godine.[26] Ovaj tekst je jedan od omiljenijih kod poštovalaca sevdaha i oko njegovog autorstva postoje razne pretpostavke, ali nema nijednog pouzdanog podatka; dovodi se u vezu sa Aleksom Šantićem, Osmanom Đikićem i, u ovom slučaju, Ćatićem. No, to za nas nije ključna informacija koliko činjenica da ni ovaj tekst ne pripada izvornim SEVDALINKAMA, iako se takvim doživljava u širim društvenim okvirima.

[25] Vidjeti: https://www.discogs.com/artist/1038869-Osman-%C4%90iki%C4%87, 06.7.2021., 9:20:31 h.

[26] https:/ /www.discogs.com/artist/1942492-Musa-%C4%86azim-%C4%86ati%C4%87

Ova prijelazna faza evolucije jugoslavenskog melosa, primarno nastala povulgarenjem i iskrivljivanjem SEVDALINKE i takozvane *izvorne narodne pjesme*, odnosno *gradske pjesme* u nebošnjačkim sredinama, ubrzo, nakon popusta stega javnog morala i izraženijeg bohemskog načina življenja, uz kafanu koja postaje središte društvenih zbivanja, u daljem procesu razgradnje tkiva SEVDALINKE dovodi do pojavnosti novih tekstova koji sve više pomijeraju granice pristojnosti i naposlijetku dovode do potpune razgradnje onih vrijednosti duhovne čistote na kojima je SEVDALINKA kao lirska vrsta usmene književnosti i zasnovana. Ta duhovna razgradnja započinje još u periodu međuraća, kada nastaje veliki broj tekstova kafanskih pjesama koje imaju više nijansi iskrivljene SEVDALINKE od one neutralnih, individualnih oblika do potpune stigmatizacije određene ličnosti koja je nekim svojim postupkom ili, pak, načinom života „zavrijedila" da uđe u kolektivnu svijest i pjesmu i nastavlja se u komunističkom periodu kao dio projekta moralne razgradnje patrijarhalnog stila življenja o kome smo naprijed pisali. Ponajbolji primjeri prvog, ustegnutog načina takvog pjevanja jest tekst Da zna zora nastao 1940. godine u jednoj kafani beogradske četvrti Čubura, bohema, tekstopisca i kompozitora Marka Dimitrijevića,[27] *Ne klepeći nanulama* harmonikaša Svetomira Šešića, *Prođoh Bosnom kroz gradove, U lijepom gradu Višegradu, Stani, stani Ibar vodo i Jutros mi je ruža procvjetala* kompozitora Dragiše Nedovića, *Sve behara i sve cvjeta* Nikole Škrbe i niza drugih. Ovi tekstovi i njihovi zvučni zapisi smatrani su, ipak, kvalitetnijim u odnosu na ono što je uslijedilo poslije njih, objedinjeno nazivom „jugoslavenska folk muzika", posljednja iole suvisla granica potpune degradacije i konačnog uginuća sjemena SEVDALINKE koje je klijalo u živoj izvedbi i strujalo kroz narod.

Druga grana ovog degradativnog procesa ogledala se u prizemnijim manifestacijama, lokalnim birtijama, akšamlucima, u kome je svako mjesto, u skladu sa svojim posebnostima, razvijalo vlastitu liniju bizarnosti u nasrtajima na javni moral i duhovnost koja je tinjala tek kod rijetkih karakternih pojedinaca da sačuva klicu onih vrijednosti humanizma na kojima čovječanstvo počiva. Kao primjer takvog prizemnog odnosa spram javnog morala navest ćemo dva teksta iz novopazarske sredine, očito nastala u tom ambijentu utrkivanja u autodestrukciji vlastitih vrijednosti i propasti sebe. Prvi tekst takve vrste jeftinih rima *Kad ja primih prvu platu* u sebi sadrži elemente vulgarnosti i podstrekivanja na javni nemoral mladića koji tek hvataju zamah u svijet odraslih te im se sugestivno sugerira da prve zarađene novce utroše u birtiji i društvu žena lahkog morala. Očito je nastao poslije Drugog svjetskog rata, dok drugi *Ostala Ratka/Rapka mlada udovica* udara na čast mlade žene koja je ophrvana iskušenjima gubitka muža

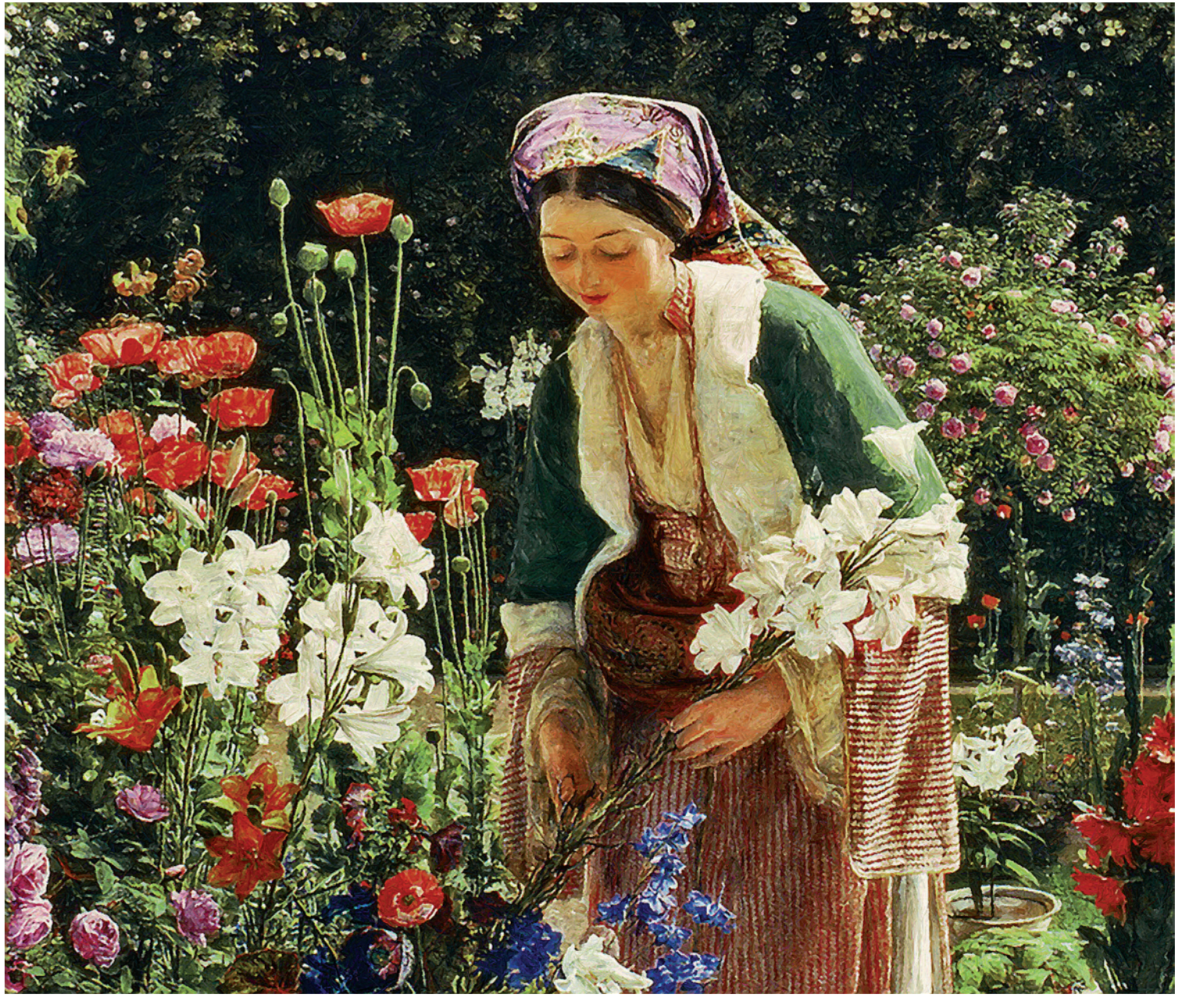
[27] https://www.youtube.com/watch?v=5nXQZ59wq8s, 07.07.2021., 21:12:32 h.

dajući signale muškarcima da su žene s takvim životnim iskušenjima lahak plijen ostrašćenim mužjacima i kao takve ih treba tretirati, a u odnosu na auditorij da li je muslimanski ili pravoslavni njeno ime se mijenja u hipokoristike Ratka od Rada i Rapka od Raba. U varijanti upotrebe muslimanskog imena Rabija ovaj tekst zalazi u svetogrđe jer se vrlo lahko može referirati na jednu od najznačajnijih žena mistika u povijesti islama Rabiju El-Adeviju. U pravoslavnoj varijanti, tekst ima čak i sjeničku inačnicu, uslijed čega se mijenjaju i lokaliteti, pa umjesto Rajčinovića udovica ide u Haljinoviće. Ovaj tekst vjerovatno je nastao po urneku makedonske pjesme *Ostanala Ratka mlada udovica*[28] s kojim ima istu melodiju i aranžman, ali se u tekstualnom smislu razlikuje ne samo po smjeni naziva lokaliteta već i sadržini, jer je makedonski predložak sasvim druge prirode, govori o odanosti mlade udovice preminulom mužu i ima odlike ponosa, časti, karaktera i morala.

• • •

Na posljetku, imajući u vidu sve procese razgradnje, zloupotrebe i degradacije kojima je SEVDALINKA kao lirska vrsta usmene književnosti bila izložena, ni ne čudi stav onih koji su ustvrdili da postoje tekstovi s kojima nešto nije u redu. Sasvim su u pravu, jer takvi tekstovi nastali po urneku na SEVDALINKU odražavaju sliku stvarnosti kakvu su komunisti htjeli da izgrade o orijentalnom duhu bošnjačkih sredina i čaršija u kojoj za muslimanski način življenja i doživljaja moralnosti nije bilo mjesta i trebalo ga je kao „primitivan“ odstraniti iz bošnjačkih sredina, a to se najbolje postizalo promocijom i podrškom masovnim projektima zabave narodnih masa nečim njima bliskim, ali dovoljno iskvarenim, da nagrize čistotu javnog morala. Iz decenije u deceniju povećavana je doza amoralnosti u formatu muzičkog izraza, tako da je u jednom trenutku tzv. izvornu muziku zamijenio melos „južnog vjetra“, u drugom „folk muzike“, trećem „turbo folka“, a u ovom četvrtom..., sve dok nismo stigli do ponora našeg trenutka, gdje u suštini tekst postaje sporedna, popratna stvar, a muzički ritam odražava animalne porive u čovjeku i čini ga dehumaniziranijom ličnošću. A od SEVDALINKE kao umjetničke lirske tvorevine i iskaza narodnog duha daleko smo toliko da je vrlo lahko previdjeti one jasne razlike između SEVDALINKE i njene iskvarene inačnice ili, pak, autorske pjesme koja nastaje po uzoru na nju, tako da ne čudi ni previd koji je napravljen imenovanjem pojedinih tekstova SEVDALINKOM, kao što je slučaj sa tekstom *Lijepi li su mostarski dućani* u kome je jako puno nelogičnosti od kojih ćemo spomenuti tek dvije na osnovu čega se jasno vidi da je riječ o tekstu koji ne pripada korpusu SEVDALINKI.

[28] https://www.youtube.com/watch?v=8KWwAzp9-Ew



„SULJAGINA FATA“ ŽIVI U ČEŽNJI I NADANJU PROVODOĆI DANE DO UDAJE U BAŠČI PORODIČNE KUĆE.

„Suljagina Fata“ (djevojka kći Suljage) šeta sama po čaršiji – nikada u vremenu nastanka i razvitka SEVDALINKE djevojka ne šeta čaršijom sama, ona sjedi u zadnjoj bašči porodične kuće, stoji na pendžeru, uzdiše u sobi, živi u čežnji i nadanju – ali sama bez mahrema (pratnje) ne hoda sokacima, naročito od kada sazrije i biva spremna za udaju.

„Mostara grada“ – u vremenu nastanka i razvitka SEVDALINKI uz Mostar se ne veže odrednica grad već ***šeher***. Većina SEVDALINKI, čak, uz imenovanje naseljenih mjesta ne pridodaje bilo kakve odrednice, pa ni uz imenitelj *Mostar*.

Ovo nas, na koncu, dovodi do konačnog zaključka. **SEVDALINKA je najmoralnija, najčestitija i umjetnički najdublja lirska pjesma balkanskih prostora i šire, utemeljena na susretu islamske duhovnosti i istinitih događajnosti**, dok postoje tekstovi koji su problematični, sadrže elemente vulgarnosti, nasilja, pa čak i skrivenih nakana silovanja, ali, baš kao takvi, ne pripadaju SEVDALINKAMA već su produkt **komunističkog nasilja nad SEVDALINKOM i duhom naroda iz kog je ona proistekla**. I nažalost, nije se moguće oteti utisku da je SEVDALINKA kroz više od jednog stoljeća propadala onako i onoliko koliko su etički, duhovno i kulturološki propadali i nazadovali Bošnjaci.

IZVORI I LITERATURA

FEHRATOVIĆ, JAHJA: ***Usmena revolucionarna poezija kod južnih Slavena***, Balkanski književni glasnik, br. 4, 2006.
GEZEMAN, GERHARD: ***Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih pjesama***, Srpska kraljevska akademija, Sremski Karlovci 1925.
KARADŽIĆ, VUK: ***Srpske narodne pjesme***, knjiga I, Beč 1847.
KUBA, LUDVIK: ***Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine***, Svjetlost, Sarajevo 1984.
MAGLAJLIĆ, MUNIB: ***Od zbilje do pjesme***, Ogledi o usmenom pjesništvu, “Glas”, Banja Luka 1983.
MAGLAJLIĆ, MUNIB: ***101 sevdalinka***, Odabrao i priredio Munib Maglajlić, Likovno obogaćenje Safet Zec, IKP “Prva književna komuna”, Mostar 1978.
MARIĆ, MILENKO: ***Mostarenje***, Rabic, Sarajevo 2004.
ŠKALJIĆ, ABDULAH: ***Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku***, Svjetlost, Sarajevo 1966.
VASILJEVIĆ, MIODRAG A.: ***Jugoslovenske narodne pesme iz Sandžaka***. Po pevanju Hamdije Šahinpašića iz Pljevalja, RANU, Moskva 1967.
https://curiosity.lib.harvard.edu/milman-parry-collection-of-oral-literature/catalog?f%5Bdigital-formats_ssim%5D%5B%5D=Audio&q=LN%2A&search_field=all_fields
https://www.youtube.com
https:/ /www.discogs.com





■ NEVIDLJIVE NITI DUHOVNE ČISTOTE ŽENE UVIJEK SU PRISUTNE U ORIGINALNOJ SEVDALINCI – BOŠNJAKINJE NA IZLETU.