

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

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. 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 naslijeđa, 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 odvođe 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 poravnim kajdom, dakle pjevana lagahno, otegnuto, slobodno, uz ornamentalne 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.¹

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

¹ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale. Éditions du Seuil*, 1983, str. 80. Međutim, sva se usmena poezija, u svim situacijama, za slušaoce 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"²

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, također 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".

Međutim, i pored osnovnih sličnosti sa svirkom na šargiji, sazlijsku svirku karakterizira manja "strogost". Njena muzička faktura daleko je razuđenija tako da se kreće od jednoglasa koji se izvodi uz učešće svih žica, preko uobičajenog troglasa (s kvartnim sazvucom 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 decenijama 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,

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

³ Golemović, Dimitrije O, *Narodna muzika Podrinja*, 1987, str. 59-65.

najvjerojatnije, svim konfesionalnim sredinama. Ali, kao što u epskoj pjesmi ovoga zbornika prepoznajemo 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".⁴ 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 folklor 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.⁵ 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, Kamûs-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."⁶

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

⁵ 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, Munib Maglajlić, *Od zbilje do pjesme. Oglеди o usmenom pjesništvu*. Glas, Banjaluka, 1983.

⁶ Vrlo je vjerujemo da rječnik *Türkçe-sırpça sözlük*. Hazilavani, AR Prof. dr. Slavoljub Đinđić, Doc. dr. Mirjana Teodosijević, Prof. dr. Darko Tanasković. Ataturk Kultur, Dil. Ve Tariih Yüksek 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.⁷ 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 /1911/⁸ Na redosljed njena publiciranja vratićemo 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.⁹ 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.

⁷ Bašeskija Mula Mustafa Ševki, *Ljetopis* (1746-1804). Prevod s turskog, uvod i komentar: Mehmed Mujezinović, (Biblioteka Kultumo nasljeđe), Sarajevo, 1968, str. 250. ⁸ Im Archiv für slavische Philologie XXXII, 1911 613 hat.. Friedrich von kroaisches Lied in türkischen Signatura A. F. 437, fol, 68 r/v., Po Baliću koji slijedi dostupne činjenice i pretpostavke Antona von Gévy da je Mehmed pisac čitave zbirke. Iz jedne druge, mađarske pjesme u zborniku on je zaključio da je autor morao biti rodom iz Dèveny'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 Mehmed Dèven. Balić dalje navodi da Gévyeva 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.

⁹ Serbokroatische Dichtungen Bosnischen 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 Selbstverlage des B-H. Instituts für Balkanforschung Bosn.-Herc, Landesdruckerei.