

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Љубо М. Шкиљевић

**Севдалинка – историја биљежења и  
проучавања**

Докторска дисертација

Београд, 2017

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Ljubo M. Škiljević

**Sevdalinka – the history of recording  
and studying**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2017

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Любо М. Шкилевич

**Севдалинка – история записывания и  
изучения**

Докторская диссертация

Белград, 2017

Ментор: проф. др Бошко Сувајцић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

Датум одбране: \_\_\_\_\_

## Изјаве захвалности

*Посебно се захваљујем ментору, проф. др Бошку Сувајићу, на стручној и људској помоћи кроз овај пројекат, стрпљењу и непресушној мотивацији.*

*Велико хвала проф. др Вељку Брборићу на константној подршци, помоћи, мотивацији.*

*Од срца велико хвала Весни Видовић за подршку, разумијевање, помоћ у сваком тренутку.*

*Колегиници др Милени Ивановић хвала на помоћи, интересовању, охрабрењу.*

*Захваљујем се породици и пријатељима који су били уз мене током израде дисертације, и који су пружали помоћ и подршку.*

*Докторску дисертацију посвећујем родитељима.*

## Севдалинка – историја биљежења и проучавања

### Резиме

Истраживање које смо спровели у оквиру докторске дисертације се односи на историју биљежења и проучавања севдалинке, а у сврху покушаја одређења жанровских карактеристика, које су и данас недефинисане. Кад је севдалинка у питању, према нашем мишљењу, немогуће је одвојити музички од књижевно-језичког елемента. Резултати истраживања показују активније интересовање за севдалинку крајем XIX вијека, првенствено појавом првих збирки – Марка С. Поповића и Јанка М. Веселиновића. Од тог тренутка па до данас, у временском размаку од преко сто година, излазе збирке севдалинке које су и биле предмет нашег истраживања. Истраживање збирки, односно прављења њиховог прегледа (што је и највећи дио дисертације), је рађено у сврху утврђивања критеријума, односно жанровске одреднице у коју пјесма треба да се уклопи да би била сматрана севдалинком. Како је истраживање показало, у већини случајева је занемариван музички елемент, поред тога збирке су најчешће приређиване а да није примијењен никакав критеријум.

Поред замагљених жанровских критеријума, још једно од актуелних питања које смо обрађивали у дисертацији, махом кроз преглед рјечника, односи се на етимологију термина *севдалинке*, који потиче од арапске ријечи *savda*, али идентичну ријеч која означава идентично расположење смо пронашли и у португалском *saudade*. Како се севдалинка везује за посебно расположење које се описује у пјесми, дио рада смо посветили управо овом питању, анализирајући стања која је детерминисао Матицки (*рахатлук, дерт, севдах и карасевдах*), а која смо проширили за још два (*мерак и ашиковање*) и предложили нови, проширени тип тип класификације севдалинке. Самим тим, било је неопходно указати и на сам контекст извођења севдалинке, који поједини везују за специфичан урбани елемент, условљен посебним архитектонским рјешењима, други за посебан интимни круг, односно кад је у питању начин извођења севдалинке за добре и лоше тумаче.

Музички елемент севдалинке је током година био занемарен, а главна питања се постављају у вези са његовим поријеклом. Због опречних мишљења, поларизовале су се двије стране, једна, која заговара оријентално поријекло севдалинке, друга, која сматра да је севдалинка у ствари „надограђена“ наша *равна пјесма*. С тим у вези, без намјера да заузимамо било коју страну, урадили смо музичку анализу познатих севдалинки које су се уклопиле у критеријуме које је средином XX вијека поставио Владо Милошевић. У овом дијелу рада урађен је осврт и на сакупљачки рад Лудвига Кубе и Фрање Кухача.

Истраживања која смо спроводили у уводном дијелу дисертације, а која се односе на пручавање извора усмене књижевности до појаве првих збирки севдалинки, показала су да је трагове севдалинки, односно одређене музичке праксе, могуће пронаћи и раније. Ту посебно издвајамо *Ерлангенски рукопис* и Вукове збирке пјесама.

**Кључне ријечи:** севдалинка, усмена народна књижевност, лирске пјесме, народна музика, периодика, севдах, ашиковање, карасевдах, ауторске севдалинке, хармоника.

**Научна област:** Наука о књижевности

**Ужа научна област:** Народна књижевност

**УДК број:**

## Sevdalinka – the history of recording and studying

### Abstract

There search, which was carried out in the frame work of the doctoral thesis, is related to the history of recording and studying sevdalinka songs, in order to attempt to define the characteristics of the sevdalinka genre, which are still undefined to this day. When it comes to sevdalinka, in our opinion, it is impossible to separate the music from the literary-linguistic elements. The results show a more active interest in sevdalinka in the late nineteenth century, primarily with the first collections by Marko S. Popović and Janko M. Veselinović. From that time, until today, in the period of over a hundred years, a number of collections of sevdalinka songs appeared. These are the subject of our research. Studying these collections, and producing their reviews (which is the largest part of the thesis), was performed in order to establish the criteria, or the guide line which a song should meet in order to be regarded as a sevdalinka. The research has shown that the music element was neglected. Also, the collections were created with out any kind of criteria.

In addition to the blurry genre criteria, another current issue that we dealt with in the dissertation, mainly through the review of dictionaries, refers to the etymology of the term sevdalinka, which comes from the Arabic word *savda*. However, we have found an identical word denoting identical mood in the Portuguese word *saudade*. Since sevdalinka is linked to a particular mood that is described in the song, a part of the paper is dedicated to this issue alone, analyzing the moods determined by *Maticki* (*rahatluk*, *dert*, *sevdah* and *karasevdah*), which we extended by two more (*merak* and *ašikovanje*) and proposed a new, expanded type of classification of sevdalinka songs. Therefore, it was necessary to point out the context in which sevdalinka songs are performed, which some relate to specific urban element, conditioned by special architectural solutions, while others relate it to a special intimate circle of people, or, when it comes to the manner of performing a sevdalinka – to good and bad interpreters.

The music element of sevdalinka has been neglected over the years, and the main questions that are raised are related to its origin. Due to conflicting opinions, two opposite sides appeared, one that advocates oriental origin of sevdalinka, and the other that considers the sevdalinka to be our "upgraded" flatsong (*ravna pjesma*). In this regard, with out an intention to take any side, we have done a musical analysis of famous sevdalinka songs that fit the criteria of the mid-twentieth century set by Vlado Milošević. That part of the paper contains a review of the collections made by Ludvik Kuba and Franjo Kuhač.

There search we have carried out in the introductory part of the dissertation, which is related to the study of source of oral literature to the appearance of the first collections of sevdalinka songs, have shown that traces of sevdalinka songs or a specific



musical practices, can be found even earlier. Here we wish to emphasize the Erlangen Manuscript and Vuk's collections of songs.

Keywords: sevdalinka, oral folk literature, lyricalsongs, folk music, periodicals, sevdah, ašikovanje, karasevdah, authors' sevdalinkas, accordeon.

**Scientific field: Literary Studies**

**Narrow scientific field:**

**UDC number:**

## Севдалинка – история записывания и изучения

### Резюме

Исследования которые мы провели в рамках докторской диссертации относятся к истории записывания и изучения севдалинка а, с целью попытки определения жанровых характеристик, которые и сегодня неопределены. Когда речь идёт о севдалинке, согласно нашему мнению, нельзя разделить музыкальный от литературно-языкового элемента. Результаты исследования показывают более активный интерес к севдалинке под конец девятнадцатого века, прежде всего когда явились первые сборники – Марко С. Поповича и Янко М. Веселиновича. С этого момента до сегодняшнего дня, в временном промежутке свыше сталет, выходят сборники севдалинках которые и были предметом нашего исследования.

Исследование сборников, то есть изготовление их осмотра (что и самая большая часть диссертации), сделано с целью укрепления критерия, то есть жанровой записи в которую надо вставить песню что бы её могли рассчитывать как севдалинка. Как исследование показало, в большинстве случаев забрасыван музыкальный элемент, кроме того сборники, как правило, устраиваны без применения либо-какого критерия.

Рядом с за туманенными жанровыми критериями, ещё один из актуальных вопросов который обрабатывали в диссертации, в большинстве случаев через осмотр словаря, относится к этимологии термина севдалинка, который происходит от арабского слова *savda*, но, тождественное слово которое обозначает тождественное настроение мы нашли и в португальском *saudade*.

Как любовную песню связывают с особым настроением которое писано в песне, часть работы мы посвятили как раз этому вопросу, анализируя состояния которые детерминировал Матицкий( рахатлук, дерт, севдах, карасевдах), а, которые мы расширили ещё двумя словами(мерак и ашиковање) и предложили новый, расширѐнный тип классификации севдалинка. По этому, необходимо было указать насамый контекст исполнения севдалинка который одни связывают к урбанистическому элементу, обусловленному особыми архитектурными решениями, другие к особому интимному кругу, то есть, когда реч ьидѐт о способе исполнения любовной песни для хороших и плохих толкова телей. Музыкальный элемент любовной песни в течении лет был забрасыван, но, главные вопросы возникают в связи с его происхождением. Из-за противоположных мнений, поляризовались две стороны, одна которая заговаривает ориентальное происхождение севдалинка, другая, которая считает что севдалинке в самом деле «пристроенная» наша ровная песня. В связи с этим, без намерения занять либо которую сторону мы сделали музыкальный анализ известных *любовных песен (изБоснии)* которые вставились в критерии которые в

середине двадцатого века поставил Владо Милошевич. В этой части работы сделан взгляд назад на собирательную работу Лудвига Куба и Франи Кухача.

Исследования которые мы проводили в вводной части диссертации, а которые относятся к изучению источников устной литературы до появления первых сборников севдалинка, показали что следы любовной песни (из Боснии), то есть, определительной музыкальной практики, возможно найти и раньше. Здесь особенно выделяем Эрлагенску юрукопись и сборник песен Вука.

**Ключевые слова:** севдалинка, устная народная литература, лирические песни, народная музыка, периодика, севдах, ашиковање. карасевдах, авторные севдалинка, гармонь.

**Научная область:**

**Более узкая научная область:**

**УДК номер**

## Садржај:

1. УВОД.....	1
2. ЕТИМОЛОГИЈА .....	9
2.1. Поријекло и дефиниција севдалинке.....	15
3. ПРЕГЛЕД КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИХ ПРИЛИКА НА ПРОСТОРУ БАЛКАНА .....	31
3.1. Културне прилике крајем 19. вијека као један од предуслова за настанак севдалинке... 59	
3.2. Утицај јеврејске заједнице на ток стварања севдалинке .....	66
3.3. Утицај ромске популације на стварање севдалинке .....	70
3.4. Први образовани музичари на просторима Босне и Херцеговине и Србије у 19. вијеку .72	
4. ИСТОРИЈА БИЉЕЖЕЊА И ПРОУЧАВАЊА СЕВДАЛИНКИ .....	77
4.1. Нотни записи севдалинки.....	136
4.2. Ауторске севдалинке .....	151
4.3. Збирке севдалинки од краја 19. вијека до данас – биљежење проучавање севдалинки	159
5. СЕВДАХ КАО ЦЕНТРАЛНА КУЛТУРНА ИДЕЈА НА ПРОСТОРИМА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ И БАЛКАНА .....	189
6. О МУЗИЧКОМ ЕЛЕМЕНТУ СЕВДАЛИНКЕ .....	228
6.1. О поријеклу музичких елемената, контексту настанка и извођења севдалинки .....	233
6.2. Еволуција вокалног и инструменталног елемента севдалинке .....	246
6.3. Музичка анализа севдалинке на основу критеријума које је поставио Владо Милошевић	260
7. ЗАКЉУЧАК.....	266
8. ХРОНОЛОШКИ ИНДЕКС ИСТОРИЈЕ БИЉЕЖЕЊА И ПРОУЧАВАЊА СЕВДАЛИНКЕ .....	269
9. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ .....	272

# 1. УВОД

Крајем 19. вијека, на основу проучавања релевантне литературе, примјећена је тенденција активнијег спомињања како термина *севдах*, тако и *севдалинке* као особеног мелопоетског феномена, у односу на претходне периоде везане за историју како писане, тако и усмене народне књижевности у јужнословенском етнокултурном кругу. Није искључено да је севдалинка постојала и много раније, али је чињеница да у литератури нисмо пронашли никакав конкретан податак који би децидирано и експлицитно наводио сам термин *севдалинка* прије назначеног периода.

Још је Вук у *Српском рјечнику* из 1852. објашњавао појам *севдисања*(СД XI/2: 920), а у оновременој сакупљачкој грађи евидентна је употреба термина *севдах*<sup>1</sup> у форми у којој се у значајној мери користи и данас.

Према лингвистичким изворима, ријеч *савда* је арапског поријекла и потиче од старог назива за *црну жуч*, односно означава недостатак једне хуморалне течности услед чега долази до стања меланхолије, које је познато још из античког раздобља<sup>2</sup>. Једно друго становиште о етимологији појма, до сада мало коришћено и углавном непознато у ширим круговима, акцентује сефардско поријекло појма, које вуче коријене још из 13. вијека и то у форми *саудад*(*sawdad*)<sup>3</sup>. Додатни разлог што ово схватање сматрамо веома

---

<sup>1</sup>Тако се, међу песмама у збирци Ивана Фрање Јукића објављеној 1858. године, налази и пјесма: „Прворозпознаство– Као пried slovka od Ljubomira“ (1840 – вјероватно се наведена година односи на годину биљежења), у којој се у одговарајућем контексту препознају стихови карактеристични за „данашњу“ севдалинку:

Pa te jesam naglo sevdisala,  
Sevdisala i begenisala,  
I ljuto se hašik učinila...

I. F. Jukić, Ljubomir Hercegovac (fra G. Martić) *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*, Svezak pèrvi, Osijek, 1858, str. 33-43.

<sup>2</sup>Вид. у: D. Grdenić, J. Hamm, J. Jedvaj, *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. XIV dio. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1955, str. 878–879; Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност: речник*. 3 изд. Крагујевац: Лира: Београд: Златна земља, 2011, стр. 226 ; А. Шкалjić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966, str. 561,562, 879. и др.

<sup>3</sup>Silveira, L., L., P., A., da, Ara Além Da Origem Da Palavra Saudade, у: (*Ou Antropologia De Um Sentimento Coletivo*). *Revisita litteris*. ISSN 1983 7429 (4), 2010. Преузето са:

(<http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/paraalemdaorigemdapalavrasaudade.pdf>).

Приступ:

13.12. 2013.

инспиративним лежи и у чињеници што сам термин *севдах* нисмо успјели пронаћи у репрезентативним лексиконима древних турских појмова<sup>4</sup>.

Подаци везани за прво појављивање севдалинке ни изблиза нису тако јасни и прецизни, а ситуацију додатно компликује чињеница што севдалинку не можемо посматрати искључиво ни као поетски текст нити као музичку форму. Она није ни усменог ни писаног постања, жанровски је врло полиморфна, а поетички готово неодредљива. Уза сву могућу истраживачку опрезност, можда би је најприје требало посматрати као, врло широко схваћени, синкретични и синтетички *мелопоетски феномен*. У дијахронијском смислу, међутим, можемо пратити, без експлицитних појмовних и термилошких ознака, појаву, узрастање и ширење ове форме од најранијих познатих рукописних збирки српскохрватских народних песама, *Ерлангенског рукописа*, преко Вукових збирки до данас. У њима се налазе варијанте оних пјесама које су данас недвосмислено прихваћене као севдалинке. Посебно су, у том смислу, занимљиве лирске љубавне пјесме и романсе у *Ерлангенском рукопису*, које обилују сензуалним елементима, искричавим детаљима, као и чулним и сугестивним описима љубавне чежње (Крњевић 1986: 119).

Врло произвољно тумачење севдалинке као жанра, уз еклатантно занемаривање мелодијског елемента без којег ова врста пјесама тешко може да се посматра као обухватна умјетничка појава, према нашем убјеђењу, без основа смјештају почетке севдалинке чак у 16. вијек<sup>5</sup>. Далеко конкретнији увид у појаву севдалинке на књижевно-музичкој, али и културној сцени свеукупно, даје нам преглед периодике с краја 19. и почетка 20. вијека, у првом реду садржај часописа *Босанска вила и Бранково коло*<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup>Э. Р. Тенишев, А. М. Щербак, В. М. Надеяев, Д. М. Насилов, *Древнетюркский словарь*. I . Ленинград: „Наука“, 1969, стр. 677.

<sup>5</sup>Мисли са на смелу претпоставку Муниба Маглајлића да пјесма младог Адила из 1574. Године, припада усменој традицији чије су лирске творевине од конца протеклог столјећа па наовamo означаване термином *sevdalinke*: „Најранија до сада позната вијест о лирској пјесми са босанскохерцеговачког простора потјече из 16 столјећа, а везана је заповијест о несретној љубави између Бошњака Адила из Клина и Сплићанке Марије из породице Врњић. Мada није сачувана у посве изворном облику, љубавна пјесма којом се залjubljeni младић, обраћајући се драгој, огласио на splitsком пазару – на temelju лјетопишчева записа и уз помоћ prepjeва hrvatskog пјесника Luke Botićа – са доста сигурности може се закључити да припада усменој традицији чије су лирске творевине од конца протеклог столјећа наovamo означаване термином *sevdalinke*“ (М. Маглајлић, *Usmena lirска пјесма balada i romansa*. Sarajevo, 1991, str. 5, 6).

<sup>6</sup>Детаљан списак вид. у Литератури.

Сложен је сплет разноврсних историјских околности, заосталог економског и друштвеног развика, непрестаних миграција и прожимања конфесија, народа, језика и култура у епоси ропства под Турцима на културолошком плану, као и других, тешко мјерљивих чинилаца који су могли утицати на постанак и развој севдалинке као мелопоетске форме. Када је ријеч о музичко-мелодијском елементу севдалинке, истраживач се, у првome реду, када је ријеч о доступним изворима, хронолошки посматрано, усредредио на два процеса. Почетак нових збивања на музичкој сцени у Босни и Херцеговини у 20. вијеку, али и шире код Јужних Словена, означен је доласком образованих музичара, превасходно из Чешке<sup>7</sup>. Други важан утицај би се тикао миграција ромског становништва и уплива ове етничке скупине на музику на јужнословенским просторима, па и на распрострањење пјесама које су данас означене као севдалинке, о чему је сјајно писао Тихомир Ђорђевић (1910)<sup>8</sup>.

Корјеним цивилизацијским и историјским промјенама крајем 19. вијека, са доласком Аустроугарске на просторе Босне и Херцеговине, долази до значајног социокултурног зближавања, повезивања и мјешања међу „народима четири закона“, па је у контексту овог процеса посебно наглашен утицај јеврејске популације на развој севдалинке у Босни и Херцеговини<sup>9</sup>.

Један од најважнијих питања која се тичу жанровског профилисања севдалинке јесте њено (не)народно поријекло. Дјело усмене књижевности и културе карактерише постојање изграђене усмено-поетске граматике, која подразумијева њену интернационалну распрострањеност, постојање варијаната и “естетику истовјетности“ на којој почива усмена култура и темељи се усмено знање. У усменој култури појединац-стваралац истовремено је и извођач и прималац информације коју остварује у непосредном контакту са публиком, под

---

<sup>7</sup>Види: J. Weiss, *Češki muzičari u južnoslavenskim zemljama habzburške monarhije od 1861. do 1914. godine*, Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”. Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo, 2012, str. 54–62; F. Hadžić, *Što (ni)su Česi u historiji muzike u BiH: osvrt na kompozitorsku djelatnost čeških muzičara u BiH*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009*, Sarajevo, 2009, str. 29–47; F. Hadžić, *Uloga i značaj Čeha u razvoju muzičke kulture u Bosni i Hercegovini*, у: *VI Međunarodnij simpozij Muzika u društvu, Sarajevo, 28.-30.10. 2008*, Sarajevo, 2009, str. 92–105. и др,

<sup>8</sup> Вид. Ђорђевић 1910: Др. Тихомир Ђорђевић, *Цигани и музика у Србији*, у: *Босанска вила*, Бр. 3-6, стр. 75-81.

<sup>9</sup> Вид. Е. Папо, *Od jezičkog zamora do jezikoumorstva ili...y: Zeničke sveske: Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*. Zenica: J.U. Bosansko narodno pozorište – Zenica, 2011, str. 298–299; *Босанска вила* бр.24, стр. 383 из 1886. г. (према Петар Б. Николин) и др.

одређеним, строго прописаним правилима. Севдалинка, међутим, егзистира и данас, у посве измијењеним условима, посебно када се има у виду експанзија средстава за масовну комуникацију, развој интернета и електронских медија.

С друге стране, севдалинка као феномен активира питање постојања прелазних форми између писане и усмене књижевности, пјесама на народну, народских пјесама, а посебно варошке, грађанске лирике, каква се његовала посебно у крајевима преко Саве и Дунава: „У рукописне песмарице, чији су власници писмени људи из грађанског сталежа, бележени су стихови најразличитије провенијенције: песме анонимних аутора (за које се уобичајено везује термин грађанско песништво), песме познатих песника (али по правилу такође као анонимне), песме које се данас означавају терминима народно или усмено песништво, преводи, прераде и оригинална сочињенија“ (Клеут 1988: 259).

Не треба заборавити да прелазне форме, попут народских пјесама, односно пјесама на народну, или пак пучке књижевности, отварају и питања усмене изворности и изворне аутентичности, те уплива ауторских интервенција, имитовања, редакције, редуковања, фалсификовања, контаминавања, преписивања или пак сумњивог биљежења (Карановић, Клеут 1984: 4–5).

Поред односа усменог и писаног стила, севдалинке актуелизују и проблем локалних тема и јунака, еротских и ласцивних мотива, усмјерених на вулгарно и ниско, пријесно и материјално. Анализа периодике с краја 19. вијека посебно истиче проблем плагијаторства и мјешања ауторских пјесама са народним. Евидентно је да је данас готово немогуће *спјевати пјесму на народну* и као такву је пустити у *етар*, али исто тако остаје чињеница да се и данас за неке *изразито народне севдалинке* у ширим круговима, у ствари, не зна да су ауторске, што се у великој мјери односи на ауторске пјесме настале у 19. вијеку у оквиру секундарног источњачког утицаја који нам је дошао са запада<sup>10</sup>.

Крај 19. вијека обиљежила је појава збирки севдалинке Марка С. Поповића и Јанка Веселиновића, које су, чини се, биле изузетно значајне за даља истраживања ове врсте пјесама, али и за активан сакупљачки рад у овој области.

---

<sup>10</sup>О овом утицају је говорио Ј. Скерлић у делу *Омладина и њена књижевност*, чему смо посветили један од дијелова рада, као и ауторским пјесмама насталим у 19. вијеку, које данас у ширем слушачком кругу слове за народне севдалинке.



Мелогографски рад на просторима Босне и Херцеговине, те капиталне збирке прикупљених пјесама Лудвига Кубе и Фрање Кухача, представљају значајан допринос народном стваралаштву, али и камен спотицања, с обзиром на то да се управо ова два мелогорафа у низу истраживања означавају као први мелогографи севдалинке, иако је нити један нити други нису означили и истакли као посебан музички жанр. Поред тога, у овим збиркама, како је анализа одређених мелогографских јединица коју смо провели утврдила, евидентно је постојање пјесама које су по своме поетичком и текстовном садржају аналогне варијантама које су данас широко познате и популарне као народне севдалинке, али су својом музичко-мелодијском структуром потпуно стране претпостављеном моделу. Овакав став смо додатно поткријепили анализом збирки Владе Милошевића<sup>11</sup>, који је скупљао севдалинке средином 20. вијека.

После ових збирки ређају се збирке севдалинке, као и студије и расправе Х. Хуме, Ј. Кршића, Г. Геземана, С. Ораховца, М. Маглајлића, Х. Крњевић, М. Ризвића, В. Гунића и других. Ове збирке су жанровски веома хетерогене. Многе од њих немају никакве податке о мјесту и времену сакупљања, неке прештампавају и преузимају већ објављени материјал.<sup>12</sup> И када садрже неку врсту интерпретативног, књижевноисторијског или пак књижевнотеоријског увода, те покушаја утврђивања поузданих жанровских карактеристика севдалинке, или пак критеријума за њихово разврставање, махом субјективног карактера, посебно када је ријеч о избору пјесама које су ушле у наведене збирке. Постоје збирке у којима су без икаквих објашњења о критеријумима уврштене народне пјесме, апострофиране као севдалинке, а није риједак случај да су помијешане са ауторским, при томе без икаквих додатних књижевноисторијских или пак поетичких критеријума.

---

<sup>11</sup>V. Milošević, *Sevdalinka–knjiga V*. Drugo izdanje. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine, 1964; В. Милошевић, *Босанске народне пјесме I*. Бања Лука: Народни музеј – Бања Лука – Одјелење за музички фолклор, 1954; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka – Odjeljenje za muzički folklor, 1956; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme III*. Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme i igre, 1961; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme IV*. Banja Luka: Muzej bosanske krajine – odsjek za narodne pjesme i igre, 1964; V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas, 1984.

<sup>12</sup>Први овакав случај коме смо такође детаљно посветили пажњу односи се на критику збирке Ј. Веселиновића – *Севдалинке*. Анонимни критичар наводи да је ауторово име овде могло и изостати, јер пјесме унијете у ову збирку, нису нове, није их он побилежио, већ су то урадили много раније марљиви прикупљачи народних умотворина, а потом су прештампане по разним издањима и “лирама” (в. –д-, *Босанска вила*, XI, 1896, бр. 17, стр. 279).

На основу података добијених посредством књижевноисторијског прегледа биљежења, издавања и проучавања севдалинке, истичемо чињеницу да су и данас, када је ријеч о питањима поријекла севдалинке, односно њеног жанровског описа, мелодијске структуре и поетичког опсега, ставови и након временске дистанце од преко сто година од појаве првих збирки још увијек веома неусаглашени. С једне стране имамо врло распрострањено схватање по коме је севдалинка продукт утицаја оријенталне културе, односно пјесма ексклузивно урбаних средина, други, пак, наводе њену везу са изворном усменом лириком и народном традицијом, трећи обраћају пажњу на то да су у севдалинку посредством разних утицаја преузети разни музички елементи. Мали је број оних који тврде да је севдалинка искључиво наш аутохтони жанр у коме се задржала стара пјевачка техника.

Гергард Геземан пред сам почетак Другог свјетског рата истиче да севдалинку треба посматрати кроз њена три основна елемента, односно – *аутора, текст и музику*<sup>13</sup>.

Специфичан приступ севдалинкама са становишта специфичних психолошко-емоционалних стања при којима се оне састављају, изводе и прихватају, а посебно када је реч о скали осећања исказаних у песмама унио је у проучавање овог поетског феномена Миодраг Матицки<sup>14</sup>.

Психолошко-емоционална градација Миодрага Матицког у поретку *рахатлук, дерт, севдах и карасевдах* кориштена је у докторској дисертацији као полазна основа, на коју је посебно додат ступањ мерака, који, према нашем схватању, представља првобитну жељу и самим тим нарушава скоро неутрално стање *рахатлука*, односно, као највиши моменат градације *ашиковање* – истинска љубав у коју се прелази из стања *севдах* и која се, у случају позитивног исхода завршава браком, односно, негативног *карасевдахом*. Дакле, чини се, да за сваку фазу активног вођења љубавних разговора постоји пригодна пјесма.

Из овога следи да је *циљ* рада анализирати податке везане за севдалинку у области историје усмене народне књижевности, дијелом и етномузикологије, а у

---

<sup>13</sup>S. Orahovac, *Biserma ogrlica*. Banja Luka: NOVI GLAS, 1990, str. 198.

<sup>14</sup>М. Матицки, *Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића*, Београд: Службени гласник, 2006, стр. 59.

сврху компарације и одређења различитих мишљења кад су у питању жанровске одреднице ове врсте пјесама.

Овако постављен основни методолошки циљ захтијевао је и следећу структуру дисертације:

1. Етимологија, поријекло и дефиниција севдалинке
2. Кратак преглед културно-историјских прилика на Балкану
3. Историја биљежења и проучавања севдалинке
4. Севдах као централна културна идеја на просторима Босне и Херцеговине и Балкана
5. О Музичком елементу севдалинке
6. Индекси и литература

У изради дисертације пошло се од хипотезе да је, и поред досадашњег врло опсежног и методолошки разноврсног изучавања севдалинке као усмене поетске врсте, ријеч о изразито хибридном жанру, чије су жанровске, поетичке и мелодијске одлике врло флуидне, хетерогене, готово неодредљиве.

Друга важна претпоставка је да је севдалинку као жанр усмене књижевности, гледано у цјелини, неопходно изучавати као мелопоетски феномен.

Чињеница је да је севдалинку као културни феноменом, сходно нашем мишљењу, немогуће посматрати из аспекта само једне дисциплине. Имајући у виду да обрада севдалинке у току наше дисертације обухвата више области (народна књижевност, усмена култура, теорија књижевности, етнологија, историја музике, етномузикологија, лексикографија), сам приступ феномену севдалинке био је изразито мултидисциплинаран.

Проучавајући литературу примјетили смо да је изразито мали круг дијела који се ексклузивно и у целости баве севдалинком. Евидентно је да је, нарочито у последњој декади 20., односно на почетку 21. вијека, севдалинка медијски довољно експонирана, али то неће бити разматрано у оквирима докторске дисертације с обзиром на врло разуђене, а истовремено ограничене оквире овог сегмента живота севдалинке. Такође, комплетна дискографија, односно, нотографија би била интересантно истраживачко поље и потенцијално један од

будућих изазова, којем се нисмо могли у потпуности посветити у оквирима овако конциповане докторске дисертације.

И на крају, током израде докторске дисертације настојали смо да створимо научно-методолошку подлогу за даља истраживања у области севдалинке.

## 2. ЕТИМОЛОГИЈА

Кад је ријеч о питањима етимологије термина *севдах/севдалинка*, судећи према обимним доступним лексикографским изворима, на први поглед чини се потпуно излишним упуштати се у ову тему. Међутим, чим се мало загребе испод површине, откривају се подземни ходници, недоумице и расјелине у наизглед чврстој основи утврђених решења. Посебно су индикативни страни лексикографски извори, превасходно са простора Русије и Португалије, који дају битно другачију слику по питању рјешавања овог проблема. Питања етимологије појма *севдах* захтијева далеко озбиљнија истраживања која није могуће у потпуности основати на већ познатим констатацијама. С обзиром на чињеницу да је ријеч *севда* у некој од својих форми присутна у више језичких система, познавање историје само једног језика или народа недовољно је за извођење било каквих референтних закључака.

Севдалинка има свој коријен у термину *севдах*. У већини доступних извора проналазимо податак да термин потиче од арапске ријечи, што би у преводу на српски значило *црна жуч*. Употреба термина *севдах* је на неки начин већ увријезана као синоним који се користи за посебно стање заљубљености. Код Петра Скока проналазимо неколико изведеница од термина *севдах*, који би етимолошки био поријеклом са Космета и означавао „*ljubav, ljubavnu čežnju, dobro raspoloženje*”; док би *севдалија* био човјек или жена веселе нарави. Пјесма која се везује за овакво расположење и људе, према Скоку, *севдалук* и *севдалучење*, представљала би извођачку материјализацију ових стања. Петар Скок даље наводи *карасевдах* у значењу „*ljubomor, ljubavna melanholija, merak*”; наводи уз то и Вуково тумачење у *Српском рјечнику* „*sevđiti, sevđisati–ljubiti, milovati*“ (Скок 1971/III: 227).

Вук Караџић, наиме, у *Српском рјечнику* из 1852. године (Сабрана дела, XI/2: 920), уз одредницу „севдисање“ наводи и пример: „Севди, бего, твоје *севдисање*, / Убило те моје уздисање!“; уз „севдисати“ пак: „*Севдис'о* је и бегенис'о је“, а уз „севдити“, у значењу „љубити, миловати“, понавља: „*Севди, бего, твоје севдисање*“. Ипак, не треба заборавити да Вук у свом првом *Српском рјечнику* из 1818. године не даје било какву одредницу у вези са севдалинкама.

У *Rječniku hrvatskoga ili srpskog jezika sevdaх* је „lubav, ljubavna čežnja; arapska riječ sevda (lubav)“ (Rječnik JAZU XIV: 878–879). Уз позивање на Скока као извор даље се наводи да се исти појам „nalazi u liku sevdag (g mј. h) i sevda. Konsonant h je prema dah, uzdah zbog toga, što sevdah označuje melankoličnu ljubav. U daljim izvedenicama sa -li, sevdali (zaljubljen) i sevdalinka (bosanska melankolična ljubavna pjesma) nema više h. Turski sevda (malinconia, amore). Izraz raširen na cijelom Balkanu” (Исто). У Rječniku JAZU проналазимо и изведенице: „sevdaluk – ljubavni plamen, ljubavna žela; sevdasati–zavoleti koga, osetiti ljubav prema kome. Podrijetlom iz turskoga jezika, s novogrčkim aorisnim nastavkom -is-ati. Nalazi se akt. i refl.” (Rječnik JAZU: 878). У *Turcizmima u srpskohrvatskom jeziku* А. Шкаљића проналазимо следећа тумачења: „**Sevdah**, -aha m (ar.) ljubav, ljubavna čežnja, ljubavni zanos.“ Шкаљић наводи и медицинско тумачење коме ћемо нешто касније посветити више пажње, те изведенице тиша: „sevdaliја–zaljubljenik, onaj koji je odan ljubavi, koji je zaljubljen; sevdalinka–bosanka ljubavna pjesma; sevdaluk–ljubav, ljubavna čežnja, zaljubljenost... (Škaljić 1965: 561–562). У *Rječniku srpskohrvatskoga književnog jezika* у издању Матице српске наводе се следећа тумачења појма: „sevdah–ljubav, ljubavna čežnja, strast, zanos; ljubavna patnja; sevdaliја– 1. onaj koji je zaljubljen, koji ume da bude zaljubljen, zaljubljenik. 2. pjevač sevdalinki.; sevdaluk – zaljubljenost, ljubavna čežnja; sevdasati, -išem nevrš. osećati ljubav prema nekome, voleti (МС 1973/V: 711).

У *Речнику српског језика* Матице српске *sevdaх* је турцизам који означава „љубав, љубавну чежњу, страст и занос; љубавну патњу“. *Севдалинка* је „љубавна песма са примесам оријенталне мелодије: босанска“ (МС 2007: 1208).

У *Великом речнику страних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке, под „севдалија“ стоји тур. „страствен, заљубљен човек“; „севдалинка је „страсна и чежњива љубавна пјесма са израженим оријенталним музичким мотивима“; „sevdaх“ је „тур. sevda, љубав, од ар. sāwdā’ црна, црна жуч“, а у значењу „љубав, занос, страст; љубавна чежња, љубавна патња“; „севдисати“, „тур. Sevdі од sevtek волети, љубити“, значи „предавати се љубавној чежњи у заносу; уздисати“ (Клајн–Шипка 2006: 1109).

У појмовнику народне књижевности Радмиле Пешић и Наде Милошевић-Ђорђевић *севдалинка* се тумачи као „муслиманска градска песма у Босни и

*Херцеговини*: „Севдалинка(арап. sawda=црна жуч). Муслиманска народна песма у Босни и Херцеговини. Сјетна, али и еротична, тематски везана за затворене просторе патријархалне средине. Осећања исказује непосредно, често као потребу за растерећењем психичке напетости, као исповест...“ (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 2011: 226).

Интересантно да ријеч *севдах* нити њен коријен *сев* није могуће пронаћи у *Древнотурском рјечнику*. Подаци из овог ријечника су посебно значајни зато што је материјал прикупљен из древнотурских споменика писмености у периоду од 8. до 13. вијека: „Древнетюркский словарь (ДТС) составлен на основе накопленного в течение ряда десятилетий материала, извлеченного из памятников древнетюркской письменности VIII-XIII вв., весьма разнообразных по своему характеру и содержанию, географической и исторической принадлежности. Настоящий Словарь является первой попыткой такого полного сведения сохранившихся в этих письменных памятниках лексики древних тюркских языков и диалектов.” (ДТС 1969/1)

Дакле, ако је судити по овом извору, ријеч *севдах* у значењу каква се данас узима као уобичајена ушла је у турски језик нешто касније него што се то мисли. Чини се да ово поткрепљује нашу претпоставку да у самоме почетку турске владавине у Босни и Херцеговини појам *севдах* није био у употреби, него је ријеч тек нешто касније заживјела, како на поменутом простору, тако и као једна од лексема у лексичком систему турског језика.

Ријечи *савда*, *сеуда*, *сауда* срећемо на истоку у функцији женских имена, у истом значењу какво имају и данас, а то је – *љубав*. *Сауда*, односно *Севда* је било име једне од жена пророка Мухамеда. Према једном од тумачења, женско име *Сауда/Севда* потиче из арапског језика, и то из два извора:

1) *сијада*, што би у преводу на српски значило „доминација, надмоћ, превласт“;

2) *савд*, означава „земљу на којој расту палме“<sup>15</sup>. Према нашем мишљењу

---

<sup>15</sup> „Сауда, Савда *سودة* Это одно из древнейших арабских имен. Оно происходит от слова «сияда» – «господство» и «савд» – «земля, на которой растут пальмы». Несколько сподвижниц носят это имя, среди них вторая жена пророка *صلوات الله عليه وسلم* Сауда бинт Замъа, да будет доволен ею Аллах. <http://www.muslimnames.ru>. 2010. *Имена сподвижниц пророка*. [ONLINE] Доступно на: <http://www.muslimnames.ru/каталог-имен/имена-сподвижниц-пророка-صلوات-الله-عليه-وسلم>. [Приступ 05 December 13].

вјероватно се ради о оази, односно нешто гостољубивијем предјелу у односу на пустињски крајолик.

На основу различитих превода можемо закључити да постоје мјеста која представљају административна сједишта (из којих се управља) и гдје расту палме(оаза).

Црна жуч је у *ayurvedi* била преведена као *sawda*, с обзиром на то да је, у медицинском смислу, и камење које се формира у жучи црне боје, па је вјероватно посредни та врста семантичке везе. Ово у одређеној мјери можда можемо довести у везу и са појединим урбаним елементима које проналазимо у садржају севдалинки – шадрван, извор-вода, ограђени простор (авлија), чардак, кула или друга врста грађевине(најчешће од камена) која је у већини случајева у пјесмама, међутим, формулативно бијела.

Међутим, чини се да нико од релевантних извора које смо у овом дијелу рада узели у обзир није имао у виду чињеницу да сам термин *sawd*, *saud*, *saw*, и *sad* сразмерно често проналазимо и на западу у значењима која су веома сродна нашим данашњим тумачењима лексеме *sevдах*. Махом се сва етимолошка истраживања своде на навођење већ познатих података и увреженог закључка да је у питању ријеч несумњивог арапског поријекла.

На португалском језику проналазимо ријеч *saudade* која се апсолутно идентично преводи као и наш *sevдах* – чежња, љубав, меланхолија, носталгија. *Saudade* је у Португалији оно што је на етнокултурном простору Босне и Херцеговине *sevдах*. Увидом у литературу проналазимо много научних расправа које се баве питањем етимологије ове ријечи. Колико озбиљно се у Португалији схвата *saudade* свједочи и читав низ радова објављених о различитим аспектима овог појма у часописима из областима филозофије, језика и књижевности<sup>16</sup>.

Важно је истаћи да по питању етимологије ријечи *saudade* у португалским

---

<sup>16</sup> Joaquim de Carvalho je posebnu pažnju posvetio ovom fenomenu u radovima J. de. Carvalho, *Problemática da Saudade*, 1950. Доступно на: <http://www.joaquimdecarvalho.org/artigos/artigo/123-1.-Problematica-da-saudade>. Приступ: 13.12.2013. Такође и: J. de. Carvalho, *Elementos Constitutivos da Consciência Saudosa*, 1952. Доступно на: <http://www.joaquimdecarvalho.org/artigos/artigo/124-2.-Elementos-constitutivos-da-consciencia-saudosa->, Приступ: 13.12.2013.

S. J. Malages, A. D. De . (1991). A Metafísica da Saudade. A Metafísica da Saudade. *Revista Portuguesa de Filosofia. Filosofia em Portugal, VI: Comemorando 450 anos da Companhia de*, 1991. Доступно на: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/40336105uid=3738032&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103204669423> . Приступ: 13.12.2013.



научним круговима, баш као и код нас по питању *севдаха*, владају два опречна мишљења. Прво је да је та ријеч латинског поријекла (*solidad*), а друго је да је ријеч арапска (*saudah*)<sup>17</sup>. С обзиром на присутност Арапа на Пиринејском полуострву још од 6. вијека друго тумачење је сасвим оправдано. Због чега је важно указати на паралелу са португалским схватањем појма *саудаде* у овом дијелу рада?! Прије свега зато што је португалски термин *саудах*, како извори говоре, већ у 13. вијеку имао значење које има и данас, те да сходно томе, поред термилошке сличности са нашим *севдахом*, постоје и сличности у самој детерминацији и карактеру жанра. С обзиром на то да термин *севдах* нисмо пронашли у *Древнотурском рјечнику* (од 8. до 13. вијека), ни у једној од његових форми, а имајући у виду чињеницу да је Ибн Сина тек у 10. вијеку превео медицински лексикон, можемо извести закључак да је овај термин у умјетности употребљен нешто касније, наравно уколико следимо ону другу, „арапску линију” поријекла.

Међутим, уколико следимо претпоставку о „латинском поријеклу”, ту са сигурношћу не можемо утврдити када су *solitad*, *soledad* и др. могли прерасти у форму *saudade* и на тај начин званично бити употријебљени у Португалији. Сасвим је сигурна чињеница да је *меланхолија* (*melas* –црно, *cholias* –жуч) термилошки била у употреби још у доба древне Грчке, најприје у медицини, а касније и у умјетности.

Без намјере да заузимамо било коју страну, није нам познато зашто, у решавању питања етимологије појма *севдах*, мало ко од домаћих аутора узима у обзир *саудаде* који је био присутан у Португалији, а нешто касније се колонијалним освајањима Јужне Америке обрео и у Бразилу. Наше виђење по питању ове проблематике додатно је поткрепљено чињеницом да је ријеч *саудаде* била употријебљена у *Ватиканској пјесмарици* у 13. вијеку, дакле прије доласка Османлија на ове просторе. Прихватање феномена *саудаде* у функцији настанка термина *севдах* код нас могло би се лако довести у везу и са доласком Јевреја Сефарда на ове просторе са територије Португала. Наиме, како сведоче

---

<sup>17</sup> Silveira, L., L., P., A., da. Ara Além Da Origem Da Palavra Saudade, у: (*Ou Antropologia De Um Sentimento Coletivo*). *Revisita litteris*. ISSN 1983 7429 (4), 2010. Презутето са: (<http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/paraalemdaorigemdapalavrasaudade.pdf>). Приступ: 13.12. 2013.

расположиви историјски извори, године 1496. Јевреји су протјерани из Португала због наводног неприхватања хришћанства. Други документ из 16. вијека, тачније из 1565. године, свједочи о присуству јеврејских трговаца у Сарајеву који су у то доба, према цитираном извору, били једина веза са западом. Бехија Златар, у раду „Долазак Јевреја у Сарајево”<sup>18</sup>, наводи следеће:

“Doselivši se na ove prostore, Jevreji su se uklapali u već ranije, utvrđen sistem trgovine. U njega su unosili sobom donesena materijalna sredstva i, osobito, svoje sposobnosti. Njihova uloga bila je posebno značajna u spoljnoj trgovini, zbog toga što su Jevreji bili povezani sa drugim jevrejskim naseobinama i pojedincima širom Osmanskog carstva, a i izvan njega. Jevreji su najviše svojih poslova obavljali preko Dubrovnika, a od kraja XVI stoljeća kada je otvorena splitska skela, većina sarajevskih trgovaca, kako muslimana tako i Jevreja, orijentisala se na trgovinu sa Venecijom i drugim italijanskim gradovima preko Splita.”(ibid.)

Дакле, једино су јеврејски трговци имали константне трговачке везе са истоком и западом, а по доласку у Сарајево имали су и своје четврти(Чифутана)<sup>19</sup>, па самим тим једна од претпоставки може да буде да су са собом донијели овај термин. Иако немамо конкретних чињеница да поткријепимо ову претпоставку постоје сефардске пјесме које дјеле неки од два елемента(текст, мелодија) са домаћим пјесмама, а за које шири круг слушалаца тврди да су изразите *севдалинке*.<sup>20</sup>

Оно што је чињеница, а тако показује и литература из тог времена, превасходно периодика, актуелизација термина *севдах* почиње средином 19. и почетком 20. вијека, по свему судећи, непосредно пред долазак Аустроугарске на просторе Босне и Херцеговине. Доласком Аустроугарске на ове просторе народ четири закона почиње да се интензивније мијеша, дјеца из различитих вјерских скупина да иду у исте школе, што се читовало и у промјени говорног рјечника каснијих генерација на што је указао, између осталих, Eliezer Papo<sup>21</sup>, а што нам у

---

<sup>18</sup>В. Zlatar, *Dolazak Jevreja u Sarajevo*. Доступно на: <http://www.benevolencija.eu.org/content/view/53/35/>. Приступ: 24.12. 2014. Рад је такође објављен у: В. Zlatar, *Dolazak Jevreja u Sarajevo*, у: *Sefarad 92, Zbornik radova, Institut za istoriju Sarajevo i Jevrejska zajednica BiH*, Sarajevo, 1995, str. 57–64.

<sup>19</sup>Детаљније у: Vidaković Petrov, *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI – XX vek*. Beograd, 2001.

<sup>20</sup>Типичан примјер је пјесма „Кад ја пођох на Бембашу“ која има исту мелодију као „Mi kerido, mi amado“.

<sup>21</sup>“Prva generacija bosanskih Jevreja obrazovanih u državnim školama bila je jedno jezična sve do

сваком случају оставља мјеста да хипотетички закључимо да је спонтана размјена текла у оквирима језика који су се у то вријеме говорили у Босни и Херцеговини, односно међу становништвом који је у то доба насељавао ову територију.

Сматрамо да је питање етимологије термина *севдах*, за које се обично узима да је ријешено у прилог тези о арапском поријеклу овог термина, и даље отворено према новијим тумачењима, прије свега онима о шпанско-сефардским утицајима. Додатну потешкоћу уноси мијешање поријекла не самога жанра, јер је питање да ли о жанру уопште може бити речи, него појединачних елемената овог феномена – начина интерпретације, текста и музике, чије разграничавање и одвојено проучавање јесте један од задатака дисертације.

## 2.1. Поријекло и дефиниција севдалинке

Питање које је затворено прије него што је отворено, готово прије било какве озбиљније критичке, теоријске и жанровске елаборације, јесте питање поријекла севдалинке. Евидентно је, на основу проучене литературе, да је питање поријекла севдалинке сувише комплексно да би се могло тумачити само на основу доступних сазнања из једне области, па је то сасвим довољан разлог да се свака потрага заврши и прије него што почне.

Јасно је да на данашњи дан постоје два дијаметрално супротна мишљења по овом питању. Једно су поштоваоци и сакупљачи севдалинке који сматрају да је овај вид пјесама искључиво продукт османлијске културе и цивилизације на Балкану, који је унијет на овај простор са турским освајањима. Друго су аутори који сматрају да је севдалинка назив за лирски феномен који је аутохтон на овим просторима и који је ту одувијек. Према Герхарду Геземану<sup>22</sup>, ваља разликовати

---

polaska u školu, a završila je osnovno obrazovanje poprilično dvojezična. Mnogi od njih su zadržali tipično jevrejske problem sa SH (kao što su greške u padežima ili akcentu) čitavog života, što ih je stigmatizovalo kao neizvorne govornike. Ništa manje nije važna ni činjenica da je za mnoge ljude ove generacije, SH (srpsko-hrvatski, prim. autora) postao jedini jezik na kome su čitali (a, nerijetko, i jedini jezik kojim su pisali), dok je jevrejsko-španski postepeno sveden na intimu doma ili jevrejskog okruženja. Kad su pripadnici ove generacije i sami postali roditelji, većinom su odabirali da sa svojom djecom govore SH, ne bili ih što bolje pripremili zadržavnu školu i pomogli im da izbjegnu probleme sa akcentom, koji su im samima svojevremeno predstavljali zapreku u napredovanju.” E. Papo, *Od jezičkog zamora do jezikoumorstva ili...y: Zeničke sveske-Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku. issue: 14/2011 (1)*, 2011, str. 300.

<sup>22</sup> Gerhard Gezeman, „O bosanskim sevdalinkama“, *Prosveta* I/10, 11, 12, Sarajevo. 1937.

појединачне елементе који улазе у хоризонт истраживања проучавалаца севдалинке: етимологију термина севдалинка, текст, односно садржај појма и музичко-мелодијску структуру<sup>23</sup>. Да би преглед различитих становишта о поријеклу и дефинисању севдалинке био што јаснији изложићемо га хронолошки расправљајући о сваком од наведених елемената понаособ.

Крајем 19. вијека Јанко Веселиновић дефинише севдалинке као песме „младости и заноса“ (Матицки 2006: 5), не упуштајући се у питање поријекла самога феномена. С друге стране критичар ове збирке у *Босанској вили* саме песме дефинише на следећи начин:

„Ова збирка обухватила је један низ севдалијских песама, готово искључиво босанских, па им је отуда име дошло. Оне су махом врло лепе, те их збиља треба и приређивати у нарочитим издањима и препоручивати за певање.“<sup>24</sup>

Да ли се ради о посебној врсти пјесама за пјевање које су присутне на већој територији, од којих се само оне које се пјевају у Босни називају *севдалинкама*? Тешко је одговорити једнозначно на ово питање. Крајем 19. вијека појављују се називи попут *босанске севдалије*<sup>25</sup>, *србске севдалинке*<sup>26</sup>, па се самим тим доводи у питање и оправданост присвајања севдалинке од стране било које етничке или пак конфесионалне групе.

У књизи *Омладина и њена књижевност*, објашњавајући утицај њемачких пјесника на домаће романтичаре, Јован Скерлић наводи да је босанска севдалијска поезија са својом арапском мелодијом и музиком била производ укрштене

---

<sup>23</sup>Констатације које смо навели преузете су из Ораховца, који их је користио у сврху доказивања аутохтоности севдалинке на овим просторима. „Sevdalinka potiče od turske reči 'sevdah', a to znači ljubav. Tako je, na primer preuzeta od Turaka i reč 'dert'. U ovim rečima živi cela bosanska duša, pa tako i duša bosanskih sevdalinka. Ali ako su ove dve reči turske duša njihova nije turska, nego bosanska. 'Dert' je kad ja više nisam u stanju da trpim bol i'žal' zbog ljubavi, pa se opijem, pa evo bacam čašu vina na pod ili o zid, 'od derta bih otrov pio' kaže jedna sevdalinka, dakle otrov, a ne samo vino. Iz toga se vidi da je duša sevdalinke južnoslovenska, a ne tursko-orijentalaska, a to je vrlo važno. Kad se peva turski, kad se pevaju prave turske pesme, onda je to druga muzika, drugi tekst, drugi muzikalni i duševni izraz.“ S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka, 1990, str. 198.

Подстакнути наведеним цитатом закључили смо да одвојено треба посматрати етимологију, поетски садржај и вокално-инструментални контекст севдалинке.

<sup>24</sup> -д-, Севдалинке-Јанко Веселиновић, у: *Босанска вила* XI, 1896, бр. 17, стр. 279.

<sup>25</sup> Вид. С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, 1889, Бр.1., стр. 7, 8.; С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, 1889, Бр. 2., стр. 20-22.

<sup>26</sup> Вид. М. С. Поповић, *Српске севдалинке*, Панчево, 1892.

словенске и источне поезије.<sup>27</sup> Скерлић овдје није одвојио поезију од музике, али је недвосмислено и, према нашем мишљењу, без довољноутемељења, успоставио севдалинку као жанр без остатка у оквиру арапске музике. Чињеница је да и његово дефинисање поријекла овог феномена оставља простор за недоумице и нагађања да ли се ради искључиво о пјесмама из Босне или пак овде велики историчар књижевности говори о босанској севдалијској поезији као посебном жанру севдалијске поезије уопште. Несумњиво је да ће слична становишта допринети да се севдалинка етнички, тј. конфесионално посматра као ексклузивно „власништво“ једног народа.

Овакви ставови присутни су и у 20. вијеку. С правом је Тамара Карача Бељак, критички се осврнувши у свом излагању по питању „*vlastitog nacionalnog izričaja*“, јасно указала на чињеницу да новије генерације не познају довољно народно стваралаштво, али и да су одређени друштвени фактори, као што је то био рат на просторима Босне и Херцеговине у периоду између 1992–1995. године, утицали на злоупотребу музике у сврху националних промоција, као и на то да одређени музички жанрови, али и инструменти, буду приписани једној од националних скупина.

„*Većina Vošnjaka*“, наглашава Карача Бељак, „*ne smatra da su gusle njihov nacionalni instrument (zbog toga što je dio bosanskih Srba isti instrument koristio u vojno-političke svrhe glorifikujući svoju tradiciju); potpuno ista situacija je sa Srbima i Hrvatima koji se svjesno odriču sevdalinke i saza.*” (Karача Бељак 2003: 167–169)

Хамза Хумо пак 1927. године даје следеће индикативно запажање о севдалинкама:

„...*Koliko ima duševne mekote i ljepote u toj sevdalinci! Ne gledajte samo spoljašnjost. Ima tu i prikrivene nježnosti i obzira, ima tu još i rumenog stida na obrazima. Ima tu još*

---

<sup>27</sup> Овај дио књиге односи се на утицај источне поезије на западне романтичаре, односно на утицај западних романтичара на домаће песнике: „Наши романтичари, који су узоре и правила укуса тражили у немачкој књижевности, брзо су се одушевили том источњачком поезијом која им је била блиска и разумљивља. Наши песници, туркофоби како се само може замислити, парадоксално су постали занети поклоници муслиманске поезије. Неколико стотина година робовања под једном источном расом, непосредно суседство са мухамеданским Турцима, учинило је да је Србима истинска поезија била много ближа и разумљивија него Немцима. Босанска севдалијска поезија, са својом арапском мелодијом и музиком, била је производ те укрштене словенске и источне поезије.“ Ј. Скерлић, *Источњачки мотиви у поезији*. У: *Омладина и њена књижевност*. Београд, 1906, стр. 377-383.

poštivanja i prefinjene skromnosti, ima tu još i ponosa koji plane kao vatra...<sup>28</sup>

Почетком тридесетих година протеклог вијека Кадрагић одриче оријентално поријекло севдалинке и негира било какву везу са „Turčinom orijentalcem“, тврдећи да „ниједна друга национална пјесма није одржала карактер славенске националне расности као севдалинке“ (Кадрагић 1934).

Шездесетих година прошлог века Саит Ораховац, темељећи своје становиште на Геземановим ставовима,<sup>29</sup> јавно говори о заблудама у вези са оријенталним поријеклом севдалинке:

„... kako stoje stvari u nauci sa izvornošću ove znamenite narodne umotvorine i da li je na njen postanak izvršen i neki znatniji uticaj sastrane, tj, Orijenta, jer u tome postoje, i po zakonu inercije dejstvuju i neka kontradiktorna mišljenja i shvatanja čak i uredovima naših muzikologa i poznavalaca poetske forme i sadržine postojećeg melosa i tekstova u cjelini“ (Orahovac 1990: 197)

Говорећи у збирци „О постанку и о извornости старобосанске народне севдалинке и романсе“ Ораховац се у потпуности ослања на ставове Герхарда Геземана:

“U prilog ovih izlaganja o nesumnjivoj autohtonosti naših narodnih umotvorina možemo utkati i kompetentno mišljenje folkloriste svjetskoga glasa i jednog od najboljih poznavalaca našeg narodnog blaga, profesora dr Gerharda Gezemana, koji odlučno pobija zablude o turskom ili orijentalnom porijeklu ove naše narodne baštine, te se i sa naše strane mogli bi smo dodati da je taj 'uticaj' samo sekundarne naravi, dakle terminološki, po spoljnjem dekoru pratećih lingvističkih elemenata pozajmljenih iz tadašnjeg narodnog govora, ali ono što je suštinsko i emotivno, onaj lični originalni pečat, forma i sadržina, ona specifična supstanca domaćeg duha, mišljenja i raspoloženja, ostalo je u ovoj poeziji čisto naše, narodno, sa očiglednim šarmom i koloritom južnoslovenskog folkloru.” (ibid. 198.)

Ораховац даље цитира Геземана, који своје тврдње поткрепљује на следећи начин:

„Ona se, ova sevdalinka, kaže Gezeman, iako od nekih turskim imenom nazvana, ne može dovesti u vezu sa jednim Turčinom Orijentalcem, jer i sami Turci oduvijek ovu sevdalinku smatraju tuđom tvorevinom. Gezeman decidirano kaže: 'Sevdalinka potiče od turske reči *sevdah*, a to znači ljubav. Tako je na primjer od Turaka preuzeta riječ *dert*. U ovim rečima živi

<sup>28</sup>V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Тешанј: Planjax, 2003, str. 10.

<sup>29</sup>S. Orahovac, *Biserma ogrlica*. Banja Luka, 1990, str. 223.

cela bosanska duša, pa tako i duša bosanskih sevdalinki. Ali, ako su ove dve turske reči, duša njihova nije turska, nego bosanska. *Dert* je kad ja više nisam u stanju da trpim bol i 'žal' zbog ljubavi, pa se opijem, pa evo bacam ovu čašu vina na pod ili o zid, 'od derta bih otrov pio' kaže jedna sevdalinka, dakle otrov a ne samo vino. Iz toga se vidi da je duša ove sevdalinke južnoslovenska, a ne tursko-orijentalna, a to je vrlo važno. Kad se peva turski, kada se pevaju prave turske pesme, onda je to druga muzika, drugi tekst, drugi muzikalni i duševni izraz" (ibid. 198).

На основу три јасно дефинисана параметра код Герхарда Геземана, а то су етимологија термина, текст и музика, сматрамо да се питања поријекла севдалинке и њеног жанровског одређења у књижевно-језичком и музичком смислу морају ријешавати опрезније, без било каквога уопштавања и генерализовања.

Пред почетак Другог свјетског рата, о севдалинкама пише и Јован Кршић<sup>30</sup>, који високо вреднује богатство језика, рафинираност стила и разноврсност мотива ове поетске форме, износећи уједно и своје мишљење о поријеклу севдалинке:

„U našoj narodnoj ženskoj poeziji bosanska sevdalinka zauzima, ako pri njenom ocjenjivanju primenimo umetnička merila, prvo mesto, i po bogatstvu formi i jezičkog izraza i po originalnosti i raznovrsnosti motiva. Kao svaka velika umetnost, i sevdalinka ima svoju realnu osnovu, njen postanak i cela njena tematika uslovljeni su životom bosanske kasabe i socijalnog zbivanja u njoj. Najviše sevdalinskih pesama, i najlepše među njima, nastalo je u lepom šeheru na Miljacki, pod Trebevićem.“

У студији „Sarajevo u sevdalinci“ Јован Кршић наводи да је севдалинка рођена међу становништвом које је примило ислам те да, „љубавна по садржини, лirsка по својој суштини, она је само једна еротска дијалектика, са јачом или слабијом динамиком емоције.“<sup>31</sup>

Након Другог свјетског рада Хамид Диздар у краћем тексту „О postanku sevdalinke“ даје мишљење о поријеклу, контексту настанка и извођења седалинке, која је, према Диздару, у основи „љубавна pjesma по садржају, а lirska по svome bivstvu“<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> „Bosanska sevdalinka“, у: *Žena danas*, IV, 24, Beograd, 1939, str. 4, 5. Наведено према: Е. Bajtal, *Sevdalinka–alhemija duše*. Sarajevo, 2012, str. 17.

<sup>31</sup> Ј. Kršić, *Sarajevo u sevdalinci*, у: Н. Tahmišić. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo, 1968, str. 264–269.

<sup>32</sup> По свему судећи, комплетна дефиниција је преузета од Кршића, и у крајњој мјери, идентична је Кршићевој. Основу за овакву тврдњу проналазимо у Диздаревом реферисању „на jednog pisca koji

„... stvorilo ju je stanovništvo koje je primili islam, primivši tako u sebe postepeno sve izvanjske vjerske i društvene forme istoka, ali ostajući u uvijek u duši, u srcu, u svome unutrašnjem osjećaju i raspoloženju, ono što je bilo – naše, narodno, slavensko.“<sup>33</sup>

Пјесник, есејист, књижевни историчар, оснивач и први управник Вуковог и Доситејевог музеја, Ђуро Гавела, има готово идентично мишљење као Кршић. У краћем тексту који је тек осамдесетих година протеклог вијека откривен, Гавела даје своју теорију поријекла али и критеријуме за класификацију, као и неку врсту жанровских обиљежја севдалинке, са битним запажањем да до тог момента севдалинка није озбиљније истраживана, нити њена музичка нити садржајна страна. Према Гавели, песме ове врстеприпадају патријархалној зони балканског блока. Он дјели севдалинке на оне старије(феудалног поријекла) и оне млађе, које превасходно изражавају женску љубав. Гавела је навео три суштинске карактеристике севдалинке, а наиме: „... све су без изузетка тужне и чемерне“, обилују турским ријечима, док им текстови дају описе најватреније љубави, „тихе а жарке“:

„Лирика ове зоне претрпела је утицај маловарошке лирике из старосрбијанске зоне, нарочито тамо где се муслимански елемент одржао по варошима. По овој подели, са гледишта социологије и музикологије, босанске и старосрбијанске лирске народне песме припадају у ствари истој великој групи која је повезана балканско турском-византијским урбанитетом. И једне и друге су претежно феудалног порекла. Оне су настале у беговским дворцима и чардацима а певали су их и певали нарочити певачи, који су јамачно од тога и живели. Разуме се да су оне доцније морале постајати и по махалама, и иза сиромашнијих мушебака, и по оним типичним башчама боснаским, са облигатним љуљачкама, на којима су муслиманске девојке доскора проводиле добар део дана у песми и кикоту.“<sup>34</sup>

Гавела и Кршић су навели неколико битних детаља који нам помажу да схватимо да је већ у то доба, до почетка Другог свјетског рата, севдалинка имала свој идентитет и била афирмисана, како јавним наступима, тако и почецима дискографије. Чини се да нема сумње да су обадвојица територијално означиле

---

је тачно utvrdio da je ona samo jedna erotska dijalektika“.Оба текста се налазе у Тахмичићевој *Poeziji Sarajeva*, најприје Кршић, а затим Диздар.

<sup>33</sup>Н. Dizdar, О postanku sevdalinke, у: Н. Тахмишчић. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo, 1968, str. 270, 271.

<sup>34</sup>Види: В. Милинчевић, Непознат текст Ђуре Гавеле о босанским севдалинкама, у: *Даница*, бр. 6, Београд, 1989.



севдалинке као босанске, с тим што се Гавела на неки начин оградио и постарао да јој ипак у територијалном смислу прида већи замах и пунији опсег. Тешко ћемо се сагласити са Гавелом да су све севдалинке „дертлијски тужне“, али да су „пуне пркоса, ината, њежности и свирепости у исти мах“, свакако јесу.

Тренд преузимања дефиниција, посредног интерпретирања података „с кољена на кољено“ је настављен током 20. вијека, знатно отежавајући процес око дефинисања жанровских елемената ове врсте усменог певања.

У годинама послије Другог свјетског рата чувени музиколог Владо Милошевић се бавио сакупљањем и анализирањем севдалинке. У књизи под називом *Sevdalinke*<sup>35</sup> Милошевић у уводу истиче:

“Међу piscima и književnicima било их је који су озбиљно, са знанјем и разумјевањем писали о sevdalinci. Poznavajući добро narodnu liriku и okolnosti у којима је она настала, одрасли у sredini у којој се pjesma njegovala, са suptilnim osjećajem за govornu и pjevanu riječ, они су poetskim jezikom ukazali на оно што је у sevdalinci као pjesničkoj formi најљепше и највредније. Иначе о sevdalinci се писало доста, више него што би се у први мах рекло, али, углавном, површно, neodgovorno, често и случајно, без provjeravanja података, које како и које шта, понеки pisac (novinar) без udublјivanja у problem идући за trenutnom potrebom, и за senzацијом, други опет subjektivno и političки tendenciozno, нарочито у дневној штампи за vrijeme последње okupacije.”

„Пјесма сарајевске урбане средине“, „пјесме виших муслиманских слојева, „касабалијска пјесма“, „харемска пјесма, „беговска пјесма“ – све су то исувише неспретне одреднице за поријекло и претијесни оквири за контекст извођења једне севдалинке, тим прије што ни за једну од тврдњи осим хипотетичких нагађања нико од аутора није дао одговарајућу аргументацију нити позивање на изворе. На исти проблем је указао и Владо Милошевић у *Sevdalinkama*, питајући се на који се харем мисли, односно како је тачно звучало то „беговско“ и „харемско пјевање“ (Milošević 1964: 7). Покушавајући да разграничи контекст и начин извођења севдалинке Милошевић за „харемске пјесме“ наводи да, „ма шта и како pjevале, one су pjevале sebi и за себе. Pjevале су се између четри zida (mnoge од njih да svoјој duši nađu lijeka), а то njihovo pjevanje није било namijenjeno nekom другом izvan njih samih, širem или užem auditorijumu, jer није било за javnost. Prema

---

<sup>35</sup>V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka, 1964, str. 50.

tome, takva 'sevdalinka negdašnjih bosanskih begovskih harema' nije mogla dospjeti ni u sarajevske, a još manje beogradske kafane“ ( Милошевић 1964: 7, 8).

Милошевић цитира извадак чланка „Narodna muzika na programu Radio-Beograda“ (NIN, 8. II 1953, br. 110), у којем Васиљевић говори о народној музици која се изводи на Радио-Београду:

„Činjени су упорни покушaji у Radio-Beogradу nove Jugoslavije да се talas širenja bosanske sevdalinke svede на manju mjerу. Učinjeno је s početka nešto u melizmatičkom pogledu, ali за kratko vreme bosanska pesma је osvojila program Radio-Beograda. Svi pevači od reda су научили tehniku pevanja putem sevdalinke; karakter tehnike unet је u srpsku narodnu pesmu u tolikoj meri да су narodne emisije radio-stanice republike Srbije izgubile srpski karakter. Beogradska kafana nadmašila је kafanu Sarajeva i drugih bosanskih gradova odakle nam је došla sevdalinka negdašnjih begovskih harema.”

Нешто даље Милошевић појашњава да се овакво мишљење Васиљевића односи на „кафанску севдалинку“, односно, према истом аутору, пјесму која је покварена и прешла у декадентни манир извођењем лоших пјевача. Нити са једним нити са другим се по овом питању неможемо у потпуности сагласити. Изузимајући на овом мјесту контекст извођења севдалинке дужни смо дати одређене историјске чињенице које се односе на утицаје севдалинке у периоду с краја 19., односно, почетка 20. вијека. Сматрамо да је специфичан маниристички тренд извођења севдалинке настао у кафанама Скадарлије, на што ћемо указати и нешто касније у раду. Мишљења смо да је севдалинка управо на овим мјестима вокално-инструментално обликована и као таква „враћена“ у Босну. Познато је да се на овим мјестима окупљала тадашња интелектуална елита, која је умјела да цијени доброг пјевача и добру пјесму, а многи од њих су и сами били извођачи. У прилог томе говоре и гостовања Софке Николић, Боре Јањића Шапчанина, Радојке Живковић и многих других почетком 20. вијека па све до почетка Другог свјетског рата на просторима Босне и Херцеговине, о чему постоје јасни и конкретни записи, које ћемо касније и навести. Један од најбољих и најцјењенијих извођача севдалинке у периоду између два рата био је, на примјер, и београдски адвокат Мијат Мијатовић. Још један филтер који је био камен спотицања за увођење јавне декадентности у овај жанр биле су ригорозне аудиције на радио станицама после Другог свјетског рата.

Милошевић наводи *равну пјесму* као једну од претеча севдалинке. „Равна пјесма“, вели Кењаловић, ослањајући се на истраживања Владе Милошевића, јесте „облик градског пјевања, у ствари сеоског поријекла“; временом, „равно пјевање је у складу са сензибилитетом пјевача, као и друштвеним условима у којима је живјело, постало широко и мелизматично, добивши такође и инструменталну пратњу, што је све заједно довело до тога да равна пјесма постане севдалинка“ (Keňalović 2007: 54–55).

Милошевић није први који је уочио специфику пјевања у Босни. То је много прије њега истакао Л. Куба. Коментаришући пјевање „*naravno*” Куба наглашава следеће:

„То је заиста једино наше босанско пјевање. Све остало нам је дошло од странца. То, додуше, није тачно, али је неоспорна чињеница да је тај изворни напјев у Босни и Херцеговини најраширенији и најобљубљенији, да има своје име и традицију и да се мора цијенити више од свих осталих напјева, а то не би било када он не би био необично својеврстан и карактеристичан. По мом мишљењу, вриједило би да буде предмет посебног проучавања, посебне музичке монографије. Додајем да тај напјев, нити икакав његов траг, нисам нашао у сусједним српско-хрватским земљама: ни у Црној Гори, нити у Хрватској, нити у Istri а ни у Славонији или у Србији. Стога могу, мирне савјести, да га прогласим босанскохерцеговачком специјалношћу.” (Kuba 1984: 46)

Код Мухсина Ризвића проналазимо констатацију да се севдалинка родила „у босанско-херцеговачкој **kasabalijskoj** средини, negdje у feudalно doba и stvarала се tokom неколико vijekova његовог postojanja” (Rizvić 1969: 20). Посебно смо означили термин *касабалијски/касаба*, што је иначе османлијски назив за мању урбану средину. Сама употреба ове ријечи јасно прецизира вријеме на које је желио да укаже Ризвић. Осим тога, исти аутор је етимолошки недвосмислено одредио севдах као ријеч арапског поријекла (Rizvić 1969: 18). С друге стране, Ризвић не даје конкретне податке на основу којих изводи поменути закључак, па ни у овој тврдњи не добијамо одговор који се односи на поријекло било којег од назначених елемената севдалинке.

Драгиша Живковић објашњава генезу севдалинке и одређује мјесто настанка међу владајућим муслиманским круговима (ага и бегова) у урбаним срединама у Босни и Херцеговини (Сарајево, Мостар, Бања Лука, Травник). Интересантно је да Живковић наводи да се севдалинка током 18. и 19. вијека

проширила на простор комплетног Балкана и у све слојеве муслиманског и немуслиманског становништва, по градовима и селима. Драгиша Живковић разликује три типа севдалинке – харемску, градско-кафанску и сеоску. Често се мјешала са народном лирском поезијом, али је по својим класичним облицима припадала правој традиционалној усменој поезији градског амбијента (Vajtal 2012: 37).

Нисмо сигурни да ли је Живковић био упознат са истраживањима В. Милошевића у области севдалинке, али је чињеница да им се мишљења не поклапају ни по једном основу, Милошевић је истицао, како смо и раније навели у раду, како је севдалинку немогуће сврстати у етнички, вјерски или амбијентални оквир. Посебно је интересантна констатација Драгише Живковића да је севдалинка почела да се распрострањује током 18. вијека, за што нисмо нашли аргументовано упориште. Постоје пјесме, за које бисмо данас рекли, на основу постојања познијих варијаната, да јесу успјеле да се географски и културно распоростране, али их у том времену нико није означио као севдалинке.

Муниб Маглајлић се дуго и систематично бавио расвијетљавањем овог проблема:

„Okolnosti pod kojima je nastala ljubavna pjesma poznata pod nazivom sevdalinka ostvarile su se prodorom istočnjačke islamske culture na Slavenski jug, prodorom čiju je trajnost omogućio onaj dio stanovništva srednjevjekovne Bosne koji je prihvatio islam. Svekoliki život bosansko-hercegovačkih gradskih sredina, nastalih po osmanskim osvajanjima na Balkanu, doveo je do stvaranja sevdalinke.”

Маглајлић сматра битним и етнокултурни контекст, али и архитектонски елемент, односно специфичан начин градње и саме подјеле на женски и мушки простор у кући и авлији<sup>36</sup>. Урбани, односно културни елемент може, према нашем мишљењу, да буде пресудан за настанак једног типа пјесама у оквиру севдалинки, али не и за формирање комплетног жанра. Мишљења смо, иако немамо конкретних доказа, да су ова размишљања и закључци попут Маглајлићевог настали под утиском разних путописа и дијела сличног типа, те да су, уколико

---

<sup>36</sup> Овдје мислимо на Маглајлићев опис подјеле куће који се односи на *ženski(haremluk)* те *muški(selamluk)*, које су обично ограђене високом оградом. Урбани елемент, према истом аутору, битан је јер су разне физичке препреке(висока ограда, решетке на прозорима) само посредовале интензивирању формирања једног облика споразумијевања кроз пјесму, односно севдалинку (види: М. Маглајлић, (odabrao i priredio), *101 sevdalinka*. Mostar, 1977, str. 153–154).

говоримо о пресудном урбаном елементу махом створена на основу једне средине; у случају севдалинки, најубедљивији примјер је, свакако, Сарајево<sup>37</sup>—па отуда и настаје процес уопштавања који се по принципу аутоматизма преноси на комплетан простор Босне и Херцеговине. Детерминисање источњачке културе у цјелини као главног фактура утицаја је превише широко и неодређено, нарочито с обзиром на освајачке тенденције Османског царства, чије култура ни у ком случају није била и није могла бити хомогена.

Хатица Крњевић у *Rečniku književnih termina*<sup>38</sup> одређује севдалинку као „ljubavnu narodnu pesmu nastalu u gradskoj sredini Bosne i Hercegovine za vreme osmanske vladavine tim delom Balkana (1463–1878). Kao amalgam starobosanske lirske pesme i uticaja islamske kulture, sevdalinka se vremenom proširila na gotovo čitavo južnoslovensko područje (posebno srpskohrvatsko) i postala svojina opšteg repertoara“<sup>39</sup>(према Popović 2012: 25).

Интересантне податке износи и С. Балић који, имајући у виду вокално-инструментални контекст овог жанра, наводи да су севдалинке „najjače živo svjedočanstvo dubokog emocionalnog života naroda Bosne i Hercegovine. U njima se održala starodrevna pjevačka tehnika s raznim oblicima porijevke i tonaliteta“ (Balić, 1994: 49). Поменути аутор не даје никаквих одредница на основу којих бисмо извели одређене закључке кад је у питању само поријекло термина и конкретан период почетка његове употребе, односно које бисмо могли да употријебимо за научна истраживања у области књижевности и језика. Поред тога што је наглашено да је, како смо схватили, севдалинка аутохтони производ народа Босне и Херцеговине, о самом имену ове врсте лирских пјесама, односно њеном поријеклу, нема никаквих података<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup>“U ni jednoj varoši, gdje se srpski govori, nema toliko pjesama koliko u Sarajevu, i premda nijesam mogao imati svuda pristupa, da ih sve po želji prepisem, ipak sam u tom dosta uspio, da ću moći za kratko doba i drugu knjigu ženskih pjesama na svjetlost izdati” M. Maglajlić, *Usmena lirska pjesma balada i romansa*. Sarajevo, 1991, str. 19.

<sup>38</sup>Хатица Крњевић није наведена у свим издањима *Rečnika*, иако је дословно употребљена њена дефиниција. Такав примјер проналазимо у издању из 2001. године: D. Živković, *Rečnik književnih termina*. Banja Luka, 2001, str. 764, 765.

<sup>39</sup> Popović, D. „Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke“, у: *Етнолошко-антрополошке свеске*. 19 (8), 2012, str. 25-46.

<sup>40</sup>С. Балић у истој књизи у дијелу „Духовни вид, 1. Народно пјесништво а) Јуначке пјесме“, наводи да су баладе и романсе његовале харемска и дворска средина, „те да друштвена позадина овог пјесништва, његова осјећајност и у њу уграђене мисли, били су тешко доступни кршћанској сељачкој маси, у бољем случају неразумљиви“ (S. Balić, *Kultura Bošnjaka muslimanska komponenta.*, Zagreb, 1994, str. 41). У случају наведеног цитата контрадикторан је Балићев закључак да се у

Крајем 20. вијека хармоникаш, композитор и сакупљач севдалинке Омер Побрић даје своје мишљење. Предлаже развојни пут севдалинке у следећој констелацији: *ezan — ilahija — kasida — sevdalinka* (Pobrić, Vranić 2005: 7).<sup>41</sup> Поред тога, поменути аутор истовремено наводи и муслимански културно-вјерски утицај као основни предуслов за настанак севдалинке<sup>42</sup>.

„Spoznajući vrijednost islama, patrijarhalni odgoj kao izvor, čistoću duše i tijela kao uslov življenja, osobeni način kulture stanovanja, uljudenost kao adet, bosanski muslimani oformiše specifičan mentalitet koji iznjedri prirodan ambijent za nastajanje bosanske pjesme — SEVDALINKE“ (Pobrić, Vranić, ibid.).

Интересантна је и Побрићева дефиниција севдалинке:

„Sevdalinka je bosanska, gradska ljubavna pjesma, pri čemu riječ 'bosanska' geografski određuje autohtnost sevdalinke, riječ 'gradska' urbanost, a riječ 'ljubavna' sadržajnu tematiku.“

Када је ријеч о поријеклу севдалинке, с разлогом су веома опрезне и уздржане у својим судовима етномузиколози Тамара Карача-Белјак и Јасмина Талам, када констатују да, „kao što je ovaj sloj(feudalni – прим. Лј. Шкиљевић) baštinio neke oblike življenja prenesene iz bosanskog srednjovjekovnog razdoblja, tako su se i pjesme nastavile na oblike koji su postojali u bosanskoj tradiciji i prije prodora islama.“<sup>43</sup>

Књижевник и академик Абдулах Сидран на помало шаљив начин дефинише севдалинку наводећи да је то „pjesma koju ona trojica za susjednim stolom iza glasa pjevaju, a ti ih za svojim stolom nečuješ.“<sup>44</sup>

Књижевник Иван Ловреновић износи неувијено да је у севдалинкама дубоко укоријењена народна традиција:

---

севдалинкама одржала стародревна пјевачка техника с разним облицима попијевке и тоналитета. Стародревна техника је термин који нас обавезује да размишљамо о далеку старијем периоду у односу на долазак Османлија, па је сходно томе тешко повјеровати, упркос непостојању конкретних доказа који би ово потврдили, да један народ који посједује особену технику извођења о којој је говорио и венецијански ректор у својим записима о љубави Адела и Маре, није и у књижевном смислу био богат.

<sup>41</sup> О. Pobrić, S. Vranić, *Sevdah i sevdalinka – izbor tekstova*, Visoko: Institut sevdaha, Fondacija Omera Pobrića, 2005.

<sup>42</sup> Интересантно је да проналазимо и радове који се баве супротним утицајем, односно утицајем музике ових простора на извођење молитви током вјерских обреда. Детаљније у: Т. Караџа-Белјак, Ј. Талам, *Одјечи заборављеног времена – bosanskohercegovačka muzička praksa*, у: *“Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij „Muzika u društvu”, Sarajevo, 28–30. 10. 2008. Sarajevo, 2009, str. 189–192.*

<sup>43</sup> Т. Караџа-Белјак, Ј. Талам, *Одјечи заборављеног времена – bosanskohercegovačka muzička praksa*, у: *“Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij „Muzika u društvu”, Sarajevo, 28–30. 10. 2008. Sarajevo, 2009, str. 188.*

<sup>44</sup> V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Тешанј: Planjax, 2003, str. 11.

„Muslimanska lirska pjesma sevdalinka – krunski je dragulj cijele naše književnosti. Lirska struktura, tip osjećajnosti, zakoni versifikacije, simbolika, imaginacija, arhetipovi sevdalinke – svi ti elementi, pak, imaju izvor u onom kulturno-tradicijskom supstratu koji leži u podlozi pučkoga nasljedstva svih triju bosanskohercegovačkih etno-kulturnih zajednica. Na svoj to način potvrđuje posvemašnja recepcija sevdalinke kao svoje...“<sup>45</sup>

У контексту поријекла севдалинке ваља споменути и рад Алена Калајџије<sup>46</sup>, који је покушао да успостави везу севдалинки и „алхамијадо“ књижевности. Аутор је на основу пјесме „Hirvat türkisi“ (1588/1589) закључио да постоје одређени елементи који указују на то да се ова пјесма може сматрати претечом севдалинке. Калајџија у закључку, ипак наглашава да се ова пјесма „може тумачити претечом bosanske sevdalinke, али наравно не оне која се јеziчки, poetičки и muzičки конституира знатно касније у облику kakav danas poznajemo у односу на ову пјесму из XVI st.“ (Kalajdžija 2011: 43).

Есад Бајтал наводи како:

„... nâm i dostojanstvo stare Bosne, strogoća opore i škrte riječi, kao njen životno-etički i estetski okvir, odredili su jasno moralni kodeks, karakter, i način stvaranja i izvođenja sevdalinke. I dok sadržaj ove pjesme njeguje ponos, uzvišenost i dostojanstvo svake izgovorene riječi, bol i tuga uvlače se u njenu melodiku. Melanholično poravne i usporene melodije, sa neizbježnim prefiksima ah, haj, aman, zaman, kao zgusnutim izrazima onomatopejski posredovane gorčine zatomljenih uzdaха i derta ljubavne боли (Haj, otkako je Banjaluka postala; Ah, meraka u večei rane; Aman jada, kada akšam ovlada...itd.), sevdalinka je gorko-slatki iladž – mehlem za dušu ljubavlju zatrovanog. Prijeki lijek.“<sup>47</sup>

На крају овог поглавља, у коме смо покушали да дамо дијахронијски поглед, наводећи најважнија мишљења о поријеклу и жанровској карактеризацији севдалинке у хронолошком редоследу, почевши с краја 19. вијека па до данас, готово као да смо опет на почетку. Након временске дистанце од преко стотину година, мишљења нису усаглашена, а о поријеклу севдалинке, односно, о њеним жанровским карактеристикама готово да се ништа поуздано не зна нити се може тврдити. Још увек је на снази поларизовано мишљење о овој проблематици – да је

<sup>45</sup>V. Gunić, *Sevdalinke I*. Тешањ: Planjax, 2003, str. 11, 12.

<sup>46</sup>A. Kalajdžija, Da li se alhamijado pjesma Hirvat türkisi (1588/1589.) može smatrati pretečom sevdalinke i da li sadrži njezine elemente?, у. *Behar/sevdah i sevdalinka*, 103, 2011, str. 37–43.

<sup>47</sup>E. Bajtal, *Sevdalinka – alhemija duše*. Сарајево: Rabic, 2012, str. 24.

севдалинка продукт утицаја исламске културе, односно исконски, генерацијски и наследни феномен народа Балкана. Чини се, међутим, да оба ова поларизована гледишта не морају нити би требало нужно да искључују једно друго. Неразграничавање елемената севдалинке на које је указао још Г. Геземан, додатно компликује укупну слику, као и уско постављање севдалинке у било коју врсту оквира – етничког, вјерског, географског, менталитетског итд. Често се у дефиницијама које смо наводили говори *босанска севдалинка*, што у случају неких дефиниција и ставова прави додатно пометњу јер није увијек јасно да ли постоје још неке севдалинке(и да ли их уопште треба стављати у ову врсту оквира) или осим *босанских*, не постоје друге.

О севдалинкама је много писано, а мало речено. Готово у свакој популарној збирци севдалинки могуће је пронаћи и понешто о њеном поријеклу, или пак значењу и вриједностима, али се одређене тврдње углавном никако или веома слабо поткрепљују подацима из релевантне литературе из области историјских извора, историје и поетике усмене књижевности.

Утврђивање поријекла севдалинке, чини се, почиње и завршава „теоријом о утицају неке културе на ове просторе“. Геземан отвара нову димензију тумачења кроз елементе севдалинке – аутор, текст/садржај и музика, које сасвим јасно дефинише. Ако бисмо заиста покушали да на основу наведених елемената пронађемо аргументе за констатацију да је севдалинка продукт ових простора, пронашли бисмо их крајње једноставно. *Аутор* севдалинке је народни-непознат, *текст/садржај* је саздан на поетичким принципима и у оквиру фолклорног система усмене народне поезије ових простора што је више него очигледно ако узмемо у обзир анализу материјала, који се односи на прве записе пјесама, које су нешто касније добиле статус севдалинке. *Музика*<sup>48</sup> је за аргументацију најтежи елемент с обзиром на елементарно одсуство нотних записа, на основу којих бисмо могли утемељити одређене констатације. Пјесме јесу преношене са покољења на покољење, добијајући временом много варијаната, од којих готово свака у различитом крају има другачију мелодију, што је било евидентно из анализираних пјесама Л. Кубе и Ф. Кухача, које ипак нису окарактерисане као севдалинке.

---

<sup>48</sup>Заправо, актуелизација ове тематика почиње почетком 20. вијека, а један од првих који се бавио севдалинкама у смислу мелографије и нотне анализе је Владо Милошевић.



Видо Латковић<sup>49</sup> много раније закључује да „због велике разноликости лирских песама њихова класификација по врстама је веома отежана, утолико више што понеку песму можемо сврстати у две врсте. Љубавне песме су по својој садржини јасно оделита врста народних песама, али међу обредним и обичајним песмама има их по садржини сасвим сродних љубавних песама, на пример, међу сватовским“ (Латковић 1987).

Када је реч о жанровским интерференцијама унутар система родова и врста усмене књижевности, али и плодних дотицаја и преплитања елемената усмене и писане културе, севдалинка је можда најпогоднија за ову врсту компаративних истраживања. Она је, у ствари, гранични феномен. На средокраћи између жанрова и лирских и музичких свјетова, а сама собом граница. С друге стране, потпуно је извјесно да севдалинка готово без остатка припада лирском жанру. Увиђамо, баш као и аутори прије нас, да севдалинку није могуће сврстати ни уједну од Вукових категорија када је ријеч о класификацијама „женских пјесама“, и критеријума за њихово разврставање на двадесет врста<sup>50</sup>. Готово у свим подврстама лирске усмене народне поезије пронаћићемо по неколико пјесама сродних севдалинкама. Већ у првој *Пјесмарици* (1814) Вук Карацић је велику пажњу посветио усменој љубавној лирици:

„Своју прву класификацију 'женских песама' (сто их је на броју), Вук је начинио у *Малој прстонародној славено-сербској пјесмарици* 1814. године, спонтано. У прво поглавље ставио је 'љубовне' и 'различне женске' песме изузетне лепоте и од самог почетка створио антологију. У друго поглавље ставио је осам песама и назвао их 'мужеске кое се уз гусле певају'. Пошао је од најстаријих догађаја и јунака о којима песме певају да би завршио њему савременим збивањима.“ (Милошевић Ђорђевић 2002: 60)

---

<sup>49</sup>В. Латковић, *Народна књижевност*. IV издање. Београд: Научна књига, 1987, стр. 145–151.

<sup>50</sup>„Sevdalinku je teško svrstati u formalne okvire, ona nije određen tip pjesme kao što je to npr. pjesma uz svatovsko kolo, obredne uz krnanje, sobetske pjesme, uspavanke itd. Sevdalinka može da bude svaka pjesma ljubavnog sadržaja; sve zavisi od toga kako se izvodi(podvukao Lj. Škiljević), ali i pored toga sevdalinka ima svoje muzičke karakteristike po kojima je ona baš sevdalinka i ništa drugo.“ В. Милошевић, *Босанске народне пјесме I*. Бања Лука, 1954, Стр. 32.

Иако Милошевић то није нагласио упоменутој дефиницији, сматрамо да наведену констатацију треба употпунити и са мјестом и временом извођења, с обзиром да на тај начин добијамо затворени комуникацијски круг: извођач, пјесма, слушалац/оци, ефекат. Како у овом дијелу рада проучавамо управо контекст извођења севдалинке у мјесту и времену, сматрамо да треба узети у обзир и факторе из претходне реченице. Милошевић јесте вршио анализу начина извођења севдалинке у различитим контекстима у смислу локације и времена, али у случају овог дијела рада, пресудан је ефекат који извођач севдалинком изазива на аудиториј, односно повратна информација аудиторија на основу које пјевач „зна“ репертоар унапријед.

Уз то, Вук је у својој првој *Пјеснарици* у два случаја под насловом додатно прецизирао конфесионалну припадност извођача („О удатби Хайкуне Сестре Бега Љубовића (Сербалџа Мухамеданскога закона); „Жалостна песна племените Асан-агинице (Такодџер Сербалџа Мухамеданскога закона)“.

Тешко да као поуздан критериј можемо узети мјесто постанка текстова, будући да „аутохтоних сарајевских/босанских севдалинки“ има и из Дубровника<sup>51</sup>, а при томе се и данас изводе у готово неизмјењеној књижевно-језичкој форми, односно идентичном поетском садржају. Јастребов<sup>52</sup> их записује у оквирима најразличитијих свадбених обичаја, док периодика 19. вијека биљежи и оне које имају патриотски тон<sup>53</sup>. И у погледу географске и етничке припадности постоји много нејасноћа и својатања севдалинке. *Босанске севдалинке* се изводе у Србији са великим успјехом, појављују се збирке са српским севдалинкама, с друге стране. Момчило Златановић, на примјер, самоувјерено лирске пјесме са југа Србије сврстава у севдалинке, и то и по основу тематике али и карактеристичне мелодије у којој се „разбијао дерт“ (Златановић, 1978).

---

<sup>51</sup>Попут севдалинке „Сарајево дивно мјесто“, која у основи има идентичан текст са пјесмом коју је у склопу предвуковских записа објавио Валтазар Богишић „Заклетва младе Трстенке(бр. 126). Вид. В. Богишић, 2003. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*/сакупио и на свијет издао В. Богишић. - [2. преснимљено изд.]. Горњи Милановац: ЛИО(Чачак: Светлост), 2003, стр. 342.

<sup>52</sup>Јастребов, И. С. Обычаи и пјесни турецкихъ Сербовъ. Второе издание, дополненное ихъ прозою. С. Петербургъ: Типографія В. С. Балашева, 1889, стр. 626.

<sup>53</sup>Вид. *Аластор*. Родољубиве севдалинке. у: *Босанска вила*, Бр. 9, 1890, стр. 129, 130; *Аластор*. Родољубиве севдалинке. у: *Босанска вила*, Бр. 10, 1890, стр. 145, 146.

### 3. ПРЕГЛЕД КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИХ ПРИЛИКА НА ПРОСТОРУ БАЛКАНА

С обзиром на то да у овом почетном дијелу рада који се односи на одређене прилике које су погодиле и претходиле настанку севдалинке правимо историјски преглед, готово је немогуће поставити јасне територијалне границе у оквирима којих би се могло говорити о културним приликама које су претходиле севдалинкама. Сматрамо да геоморфолошки и етнокултурни простор можемо означити тек условно, провизорним границама које маркирају јединствено језичко, историјско, фолклорно и имагинативно тло Балкана, које карактеришу сталне миграције, помјерања становништва, тектонски поремећаји у историјском и културолошком смислу, које су изњедриле синкретичне културне појаве и вјерски и етнички мјешовите, лимитрофне области. Севдалинка је означена једним језичким изразом, подручјем Босне и Херцеговине као исходишним етнокултурним простором, које се мора посматрати и проучавати у јужнословенском контексту и на територију цијелога Балкана<sup>54</sup>.

У погледу временских оквира почетна одредница би били извори који датирају још из времена досељавања Словена на Балкан, док смо као крајњу временску границу поставили средину и крај 19. вијека, с обзиром на то да се у том периоду проналазе конкретна свједочанства која се односе на севдалинку, а која ћемо разматрати у наредном дијелу рада.

Примање хришћанства (12. вијек) се веома негативно одражава на живот народне књижевности. Претпоставља се, на основу очуваних помена и узгредно забиљежених података, да је код Јужних Словена народна пјесма, лирска или епска, или једна и друга, била развијена већ од доласка на Балканско полуострво, као и да је у том периоду било чак и професионалних пјевача. Писана литература, која се развија упоредо са примањем хришћанства, не наставља се на традицију

---

<sup>54</sup>Заправо, према одређеним ауторима, тврди се да је средњевјековна Босна, све до турске окупације, била интегрални дио српске књижевности са којом се уклапа у заједничку византијско-православну словенску књижевност. Вид. Д. Драгојловић, Српска књижевност у средњовековној Босни и Херцеговини, у: *Историја српске књижевности у средњовековној босанској држави*, Београд: Службени Гласник, 2009, стр. 19, 20).

усмене. Напротив. Она је, као паганску, осуђује и прогања, а њене посленике, народне пјеваче, осуђује на колективни мук.

Епископ Константин Преславски у 10. вијеку упозорава слушаоце да се клоне *бесовских песама* и *бесовског певања*. Бугарски презвитер Козма у бјеседи против богумила у X вијеку оштро напада паганске обреде, помињући гусле и *бесовске песме*, распрострањене у народу.

Други важан догађај представља турски продор у Европу и пропаст средњовековних државана Балкану.

Поразом војске краља Вукашина и деспота Угљеше Мрњавчевића на Марици 26. септембра 1371. године широм се отварају капије Балкана за даља турска освајања. На Косову, у одсудном боју који сео диграо 28. јуна 1389. сломљена је млада држава кнеза Лазара. Србија је постала вазална држава Османлијског царства. Падом Трнова (1393) покорено је Бугарско царство. Крајем 15. вијека Турци су контролисали „целу дунавску линију од Београда до мора”.

У 15. вијеку долази до пропасти Византије. Опсада Цариграда трајала је од 7. априла до 29. маја 1453. Османлије су, освајањем Цариграда, ујединили земље у Малој Азији и у Европи.

Српска средњовјековна држава дефинитивно је престала да постоји падом Смедерева 20. јуна 1459. године. Након Србије, пала је и Босна (1463). Без правог отпора, „шапатом” (Вл. Ћоровић). Унутрашњи сукоби, као и снажан богумилски покрет, допринијели су да велик дио становништва врло брзо пређе у ислам. Након Албаније и Зете пала је и Херцеговина (1482). Припајањем Црне Горе скадарском санџаку (1499) процес освајања српских земаља био је завршен.

Турска освајања праћена су „систематском колонизацијом”. У ту сврху кориштени су ратни заробљеници, као и турска номадска племена из Анадолије. Исламизација је представљала други битан фактор турске освајачке политике. Особито је процес исламизације био снажан у Босни и Херцеговини, гдје се велик дио властеле „одмах после освојења истурчио”, како би на тај начин задржао своје посједе. Исламизацији је допринио и снажан богумилски покрету Босни. Овај процес се веома лијепо може пратити по катастарским пописима у Србији и Босни и Херцеговини (вид. О. Зиројевић, 1974: 113–154).

Долазак Турака на Балкан и пад средњовековних држава означавају културолошку и цивилизацијску прекретницу и раздјелницу. О томе говори и Вук у познатом ставу:

„Ја мислим, да су Србљи и прије Косова имали и јуначки пјесама од старине, но будући да је она премјена тако силно ударила у народ, да су готово све заборавили, што је било донде, па само оданде почели наново приповиједати и пјевати.”

Управо је овај други корјенити прелом у друштвеном развоју народа на Балканском полуострву проузроковао тезу да су, како тврди Муниб Маглајлић:

„... okolnosti pod kojima je nastala ljubavna pjesma poznata pod nazivom sevdalinka ostvarile su se prodorom istočnjačke islamske kulture na Slavenski jug, prodorom čiju je trajnost omogućio onaj dio stanovništva srednjovjekovne Bosne koji je prihvatio islam“ (Maglajlić 1977: 153).

Ипак, поставља се питање колико су на појаву и развој севдалинке утицали дотадашњи процеси и развој усмене књижевности у епоси развоја хришћанских феудалних држава на Балкану? Несумњиво да у развоју наше усмене књижевности није било потпуног континуитета.

„Normalan, neometan razvitak bio bi: od usmene književnosti, koja pre pojave pismenosti zadovoljava sve potrebe jednog naroda za umentičkim uobličavanjem pomoću reči, preko razvijenog profesionalizma još uvek pretežno anonimnih stvaralaca, dopisane literature individualnog porekla, koja u prvo vreme svoje najbolje sokove crpe iz narodnog usmenog stvaralaštva i u odnosu prema usmenoj književnosti predstavlja samo novu, višu etapu u književnom stvaralaštvu.” (V. Latković 1954: 311.)

Прве записе о усменој књижевности и вокално-инструменталној традицији извођења музике код старих Словена налазимо у записима хроничара тог доба. Код Прокопија, грчког хроничара из 6. вијека налазимо податак да су Грци једне ноћи напали Словене, „али ови нису осетили никакве опасности јер су певајући били заспали“ (Сувајџић 2014: 9).

Теофилакт Симоката, византијски хроничар из прве половине 7. вијека, говори како су три Словена, заробљена као уходе у близини Цариграда, умјесто оружја носили са собом гитаре уз које су пјевали, изјавивши при томе, „да се

њихови саплеменици радије баве певањем него ратовањем“ (ibid.; Латковић 1987: 147<sup>55</sup>; Сувајцић 2014: 9).<sup>56</sup>

Роксанда Пејовић у *Muzičkim instrumentima srednje vjekovne Srbije* износи следећи податак:

„Sledeći hronologiju poмена muzičkih instrumenata usrednjevekovnim izvorima, nailazimo na podatak o bojnim trubama kod Slovena u opisu bojeva Vizantinaca protiv Slovena i Avara u VII веку” (Peјović 2005: 18).

Даље наводи како се, када је реч о инструменталној пратњи, у исто доба код Словена помињу и китаре и лира, закључујући:

„Ако бисмо за трубе и могли помислити да су их Sloveni odista познавали, мање је вјероватно да су свирали лире и китаре” (ibid.).

С обзиром на то дау најстаријим поменима и записима имамо конкретне податке о употреби жичаних инструмената, те имајући у виду континуитет гусларства код Словена, вишенаведено мишљење морамо ипак узети са одређеном резервом.

Интересантно је, заправо, да се према писаним споменицима тек у 10. и 11. вијеку спомињу харфа са 10 жица, гусле и неки дувачки инструменти (Peјović 2005: 18).

Стана Ђурић-Клајн<sup>57</sup> наводи да се најстарије свједочанство вокално-инструменталне праксе из „претхришћанске ере” односи на податак који је дао Strabo<sup>58</sup>:

---

<sup>55</sup>Интересантно је да Латковић ове податке наводи у контексту раних свједочанстава о пјевању лирских пјесама. В. Латковић, *Народна књижевност*. IV издање. Београд: Научна књига, 1987, стр. 145–151.

<sup>56</sup>Ево како гласи опис догађаја у потпуности: „На том месту Симоката пише да је, при походу против подунавских Словена на граници Византије, била улогорена војска цара Маврикија код града Енатон, а затим: 'Сутрадан цареве штитоноше ухватише три човека, родом Словене, који на себи нису имали ништа од гвозденог оружја нити ратних справа. Пртљаг су им биле китаре, и ништа друго сем тога нису са собом носили. Онда их цар поче испитивати из кога су народа и где су им боравишта и који је узрок њиховом бављењу око ромејских места. А они рекоше да су по народности Словени... Китаре носе зато што нису извежбани имати на себи оружје. Њихова земља, наиме, не зна за (гвоздено) оружје, стога им пружа живот миран и без буна, а они свирају на лирама пошто не знају да дувају у бојне трубе. Јер они, којима рат беше непознат, с правом су могли рећи да им је милије бављење музиком” (*Византијски извори за историју народа Југославије*, I, Посебна издања САН ССХLI, 1955, 111. Наведено према: С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 169).

<sup>57</sup>С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 183. Нешто сажетији приказ података које наводимо проналазимо и у: S. Đurić-Klajn, *Увод у историју*

„Дарданци су крајње дивљи, тако да испод ђубришта копају удубљења и ту станују, па ипак су брижљиво неговали музику, служећи се фрулама(аулос) и жичаним инструментима”(Ђурић-Клајн 1971: 9).

Словени се, према овом извору, освјетљавају као професионални музичари свога времена, будући да се наводи како су:

„... имали улогу певача и састављача песама на Атилином двору, а они су се као играчи и свирачи одиста били размилели по свету Византије, где су запажени као свирачи на дувачким инструментима<sup>59</sup>, до Немачке, где им је дат назив *slavussaltans*. Словени полазе и у рат с трубачима на челу, а имају и разне жичане и дувачке инструменте, па међу њима и неке своје специфичне, 'каких нема код муслимана', бележе персијски и арапски путописци” (ibid.).

О Бојану<sup>60</sup>, свирачу–гуслару на бољарским дворовима, састављачу пјесама и преносиоцу народне традиције, писао је велики филолог Ватрослав Јагић<sup>61</sup>, врло обазриво залазећи у словенски период са „tek dvie tri crtice iz jezika”. Интересантна је Јагићева констатација „da su u praslovinsko doba pjesnici u društvu imali značenje vieštaca, mnogo znalica, čarobnika i proroka”(Јагић 1876: 37).

---

*Југословенске музике*. Београд, 1963, стр. 58. У књизи која је покривала простор бивше Југославије у овој области наведени су исти подаци за простор Србије: J. Andreis, D. Cvetko, S. Ђурић-Клајн, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb, 1962, str. 724.

<sup>58</sup> Strabonis, *Geographica*, VII, 7 en. A Meineke, II, стр. 434. Наведено према: С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 169.

<sup>59</sup> Ђурић-Клајн у *Напоменама* наводи податак који се везује за свједочанство Порфириогенита, према коме је Словенима који дувају у инструментеноложено да се на некој свјечаности попну на степенице (Вид. С. Porphyrogennitus, *De cerimoll aulae Byzantinae*, I, 72, ed. Bonnensis, I, 363. Наведено према: С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 169). У продужетку напомене Ђурић-Клајн закључује: „Према томе, може се претпоставити да су Словени били активно ангажовани као стални свирачи у дворским акламацијама, највјероватније као трубачи, и да им је место било да буду на подијуму. А обичај да људи словенског порекла буду запослени као свирачи у Цариграду налазимо шест векова касније, када је Хрват Ђуро Хус тамо научио свирати, а потом служио као трубач и у Египту и Индији (ibid.).“

<sup>60</sup> Интересантно је да је и данас, на просторима територије бишег СССР-а, општеприхваћен назив за дугметарску хармонику Бајан. Према једној од верзија име хармонике потиче од древноруског пјевача који се назива Боян(Бојан)( М.И. Имханицкий, *История исполнительства на русских народных инструментах. Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ*. Москва, 2002, стр.129. Такође и у: М.И. Имханицкий, 2006: *История баянного и аккордеонного искусства*. Москва, 2006, стр. 182.

<sup>61</sup> V. Jagić, *Grada za slovinsku narodnu poeziju: Dio prvi: Historijska svjedočanstva o pjevanju i pjesništvu slovinskih naroda*. Zagreb, 1876. Дио је објављен: 20/VI 2015. Године и преузет са: <http://www.sevdalinke.com/2015/06/vatroslav-jagic-graa-za-slovinsku.html>.

Приступ: 24. јун 2015.

Ватрослав Јагић међу првима заузима становиште о аристократском поријеклу јуначког епа код словенских народа.<sup>62</sup> „Аристократску теорију“ подржавају крајем 19. вијека и М. Халански, А. Веселовски и, међу првима, оснивач руске „историјске школе“, Всеволод Милер.<sup>63</sup> Крајем 19. вијека М. Халански у својој студији о јужнословенском епу развија теорију по којој епску поезију код словенских народа (Срби, Руси, Бугари) развијају професионални пјевачи („шпилмани“ у Немачкој, „жонглери“ у Француској, „скоморохи“ у Русији) или пјевачке дружине које су „усмене сижее“ и мотиве прерађивале са високом поетском свјешћу. Тезу о феудалном пореклу епа (о „спуштању» епа у народ) Халански правда његовом високом поетском вриједношћу, која је у нескладу са ниским културним ступњем развитка простога народа. Халански руску и јужнословенску епiku посматра као „производе“ феудалне средњовековне средине, који се формирају уз несумњиве утицаје западноевропске средњовековне литературе.<sup>64</sup> У српској науци Науманову теорију (Hans Naumann), „спуштања културних вредности“ („gesunkenes Kulturgut“) најубедљивије заступа Никола Банашевић у низу својих радова.<sup>65</sup> Св. Матић износи мишљење да је десетерачко пјевање уз гусле „прастаро, зацело, још прасловенско наше певање“ и да оно, као такво, претходи феудалној европској дворској пјесми, популарној и у Србији у средњем вијеку.<sup>66</sup> Путилов пак посебно истиче значај општесловенског фолклорног фонда на формирање епске поезије код словенских народа.<sup>67</sup>

Из свих ових података изводимо закључак да су древни Словени по свему судећи имали довољно развијен инструментариј, а хипотетички изнијет податак о постојању личности и функције древних професионалних пјевача („Бојана“)

<sup>62</sup>V. Jagić, *Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik*. Archiv für slavische Philologie, I, 1875. Prevod Mihovil Kombol, u: V. Jagić, *Izabrani kraći spisi*, Zagreb, 1948, 103-149; *Jugoslavenska narodna epska poezija pređašnjih vekova*, Otadžbina, 1881. Štampana u Archiv IV, 1880. Preštampana u: V. Jagić, *Rasprave, članci, sjećanja*, Zagreb, 1963.

<sup>63</sup>V. F. Miller, *Zametki po povodu sbornika Verkovi-a. II. Otgoloski "Aleksandrii" v bolgaro-russkih bvlinah* (@urnal Min. nar. prosv., 1877, SPb.). Вид: Б. Н. Путилов, *На изворите на теоријата за аристократското потекло на рускиот еп*, Македонски фолклор, Скопје, 1968, I, бр. 1, 33-39.

<sup>64</sup>M. Halanskij, *Kq voprosu o zaimstvovani]h v y`noslav]nskom narodnom <pose*, Russkij filologij-eskij vqstnikq, Var[ava, 1884, 93-115.

<sup>65</sup>Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље, 1965.

<sup>66</sup>С. Матић, *Откад почиње наше епско певање*, Летопис Матице српске, 1962, књ. 390, св. 1, стр. 1-14. Овде према: *Народна књижевност*, прир. Вл. Недић, Београд, 1972, стр. 137-138.

<sup>67</sup>Б. Н. Путилов *Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. — М.: Наука, 1971, стр. 24*



свједочи у прилог томе да се већ у то доба водило рачуна о музици која се изводи на дворовима, односно о некој врсти преношења и очувања народне традиције, како свјетовне, тако и духовне. Немамо конкретних података да ли је код нас било извођача сличних Бојану у дохришћанском периоду, али с обзиром на улогу гусала у нашој народној усменој традицији, није искључено да је постојао специфичан профил умјетника који је имао сличне функције на дворовима великаша.

С обзиром на то да у раду не одвајамо народну књижевност од вокално-инструменталног контекста, сматрамо да су и пјесме извођене у одређеним приликама задовољавале одређене норме тог времена и контекста у коме су извођене, а нарочито да су извођачи строго водили рачуна о укусу феудалних господара.

Музички извори су у несумњивој вези са првобитним обредним синкретизмом усмене културе, који подразумеива суштинску повезаност језика, пјесме, плеса, обредних радњи, ритуала. Поријекло обредне лирике несумњиво је у вези са процесима раслојавања првобитне друштвене заједнице. Из народне обредне игре као јединства ритма, покрета, мелодије, речи, мимике, издвајају се посебне умјетничке форме, као што је лирска народна поезија:

„U narodnoj lirskoj poeziji tragovi nakadašnjeg praizvora, doba jedinstvenog mitskog mišljenja, nalaze se najviše u obrednoj lirici. U toku razvoja naše narodne lirike obnavljali su se elementi praveze sa mitskim svetom. Ona je usvojila te elemente zadržavši u svojoj poetici rituale, narodne svetkovine, religiozne tabue i misterije.“<sup>68</sup>

Позивајући се на Веселовског<sup>69</sup>, Хатица Крњевић указује на исконску и нераскидиву везу обреда и лирике (Krnjević 1986: 6).

„Dokazano je još u vrijeme Veselovskog, što je i kasnija nauka samo osnažila, obredno porijeklo lirike, prvobitni sinkretizam izraza, genetska veza folkloru u celini sa drevnom obrednošću.“

---

<sup>68</sup> А. Веселовски, *Istorijska poetika*, Библиотека *Slovo*, Београд, 2005, стр.145.

<sup>69</sup> А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, (Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского), Ленинград, 1940; Разыскания в области русских духовых стихов (касније: русского духовного стиха), I-XXIV, Санктпетербург, 1879-1891 (“Записки Имп. Академии наук”). Наведено према: Н. Krnjević, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirске narodne poezije*, Београд – Приштина, 1986, стр. 317.

Овдје посебно треба издвојити чувену тезу А. Веселовског о психолошком, емоционалном или поетском паралелизму, који се заснива на древном анимистичком осјећању и виђењу свијета, као и на митском мишљењу о паралелама и аналогијама које спајају човјека са природом:

„Ova teorija za osnovu ima shvatanje da čovek svoj doživljaj prirode ispoljava kroz pokret, koji je u skladu sa pojavama i objektima uočenim u prirodi. Iz ovoga proizilazi jedna od najdrevnijih formi mitskog mišljenja, animizam. Animističko oduhovljavanje prirode, prenošenje čovekovih osobina na prirodu, može se uzeti kao osnova pesničke slikovitosti, jedan od osnovnih postupaka građenja lirske narodne pesme. Paralelizam je podrazumevao upoređivanje subjekta i objekta na osnovu kretanja istih, što je asocijalo na energiju i dinamiku života. Ono sa čime se čovek najviše poistovećivao bile su životinje ali i biljke koje su na svoj način živele. Paralelizam se zasnivao na teoriji izjednačavanja čoveka sa objektima iz prirode iz potrebe da se odgonetne poreklo ljudskog roda na zemlji. Zbog zagonetnog sveta koji ga je okruživao i koji je za njega predstavljao misteriju, čovek je počeo da razmišlja o mogućnosti da je sam potekao od istih. Slojevit put od istovetnosti preko sličnosti do različitosti i suprotnosti čoveka sa prirodom, predstavljao je odgovarajuće etape razvoja ljudske svesti koje se mogu uočiti u samoj poeziji. Kada se čovek osetio kao izdvojena ličnost, kada je razvio svest o svojoj duhovnoj suštini, shvatao je životne sile prirode kao nešto posebno, antropomorfnо, što živi samo za sebe. Otuda verovanje da svako drvo ima svoju dušu čiji je život povezan sa fizičkim životom drveta i koja umire kada drvo biva posečeno.“

Ђурић-Клајн наводи како „паганске словенске обредне облике налазимо већ од првих векова христјанизације словенских племена па све до данас“<sup>70</sup>. И доиста, и поред специфичног начина извођења, у поетици пјесама које су данас познате као севдалинке, у видљивим наносима очувани су трагови првобитног обредног синкретизма, древни митолошки елементи, паганска схватања човјека и природе, мистична снага љубави која покреће и оживљава свет, очовјечује природу.

---

<sup>70</sup>Ђурић-Клајн разликује двије врсте древних обреда, оне који су дошли са Словенима из прадомовине (додолске, лазаричке, крстоношке песме и игре, краљице и сл, али и неми плес без музике и плес који се изводи уз плескање руку („рукоплескание“)), односно оне које су настале укрштањем са староримским, и хеленским обичајима (русалије, коледа, покладне игре). (С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 10) Анализа обредних пјесама са нотним примјерима се детаљније објашњавају у: Р. Пејовић и сарадници, *Дворска музика у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети*, у: *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века*. Београд, 1998, стр. 35–38.

Период средњег вијека у погледу конкретних извора и свједочанстава доноси нешто више свједочанстава о усменом народном стваралаштву. Свакако, по прихватању хришћанства, најинтересантнији моменат је забрана празновања древних обичаја односно пјевања народних пјесама. Наиме, забрана народног стваралаштва, која је касније прихваћена и у Немањинској Србији, очигледно је била присутна и у Византији, о чему свједоче подаци које проналазимо код руског музиколога, пијанисте и специјалисте из области античке и византијске музике Ј. Херцмана. Херцман се бавио проучавањем византијске музике. Дио тог проучавања навео је у чувеном дјелу *Vizantijska nauka o muzici*<sup>71</sup>. Када је ријеч о усменој култури, Херцман закључује да „vizantijska kultura nije mogla biti jednostrana“, што значи да се жива размјена културних добара код тадашњих народа одвијала и усменим путем. Самим тим, поред утицаја на духовну музику који је, како извори свједоче, био присутан, неминован је био у одређеној мјери и утицај на световну музику, која се вјероватно, посредством разних трговаца, путника, па и самих глумаца/шпилмана преносила ван граница Византијског царства. У овом случају, баш као и у случају духовне музике, потребно је указати на одређене врсте пјесама за које сматрамо да су, по свом садржају и начину извођења, имале одређених елемената, прије свега мелизама, заједничких са данашњом музиком.

Позивајући се на Светог Јована Златоуста<sup>72</sup>, који помиње различите врсте световних пјесама још у најранијем добу Византијског царства– „resme dese, putnika, vinogradara, ткача i mornara“<sup>73</sup>, и Светог Григорија Низијанина који, заједно са осталим, „crkvenim pregaocima piše sa negodovanjem o 'pozorišnim' resmama“<sup>74</sup>, Херцман доказује живо присуство различитих облика народног стваралаштва у друштвеном животу Византије тога доба (Hercman 2004: 31). Наводи се да је то само дио световних жанрова који је сачуван још из претхришћанског времена Византије, а да су уз то и многобројни инструментални жанрови надживјели византијска времена (Hercman 2004: 32).

<sup>71</sup>J. Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd, 2004.

<sup>72</sup>Живео од 354–407. године, од 398–407. Године константинопољски патријарх.

<sup>73</sup>Joannis Chrysostomi, *Expositio in Psalmim XLI*, J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus, Series graeca* (tom 1-166, Paris, 1856-1867, u daljem tekstu PG), tom 55, kolona 156-157 (Према: J. Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd, 2004, str. 371).

<sup>74</sup>Gregorii Theology, *Oratio XVIII*, 10, PG 35 kolona 966 (Према: J. Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd, 2004, str. 371).

Исти аутор сматра да „netreba zaboraviti da je 'svetovna'muzika, osveštana viševjekovnom narodnom tradicijom, bila bliska i razumljiva najrazličitijim slojevima stanovništva i da je uživala veliku popularnost“ (ibid.).

С обзиром на то да вокално-инструментални жанр сам по себи синтетизује музику, језик и књижевност, те етнографски контекст и ритуалну обредност, поред осталих врста умјетности, као што су плес, мимика, глума, гестови, ритмичност, тоналитет и сл., сматрамо неопходним ово навођење извора из области историје музике на Балкану.

О садржају пјесама у вријеме Светог Јована Златоуста налазимо следеће свједочанство: „Sad vaša deca vole satanske pesme i plesove, isto onako kao kuvari, pekari i igrači.”<sup>75</sup>

Херцман закључује како све иде у прилог томе да народна музика, односно у случају нашег истраживања, народно стваралаштво, сеже, упркос разним вјековним препрекама, у древна, паганска времена. Сходно свему изнијетом сматрамо да су музичка матрица иразличити видови усмене књижевности у самоме свом почетку несумњиво стајали у нераскидивој вези која се, једним својим дијелом и уз пуно напора, одржала и до данашњих дана. Вијековни покушаји забрањивања народне музике, односно народних обичаја који укључују извођење обредних пјесама, на примјер, били су латентно присутни, о чему свјечи и податак који износи Херцман у своје истраживању.

„Crkva je usrdno i neprestano pratila muzičko-umetničke ukuse vernika i činila sve što je u njenoj moći da ih zaštititi od uticaja narodne muzike, pošto je zajedno s njom među parohijane prodirao duh paganstva.”

Нешто даљеће Херцман, позивајући се на Шести константинопољски сабор(680-681), навести правила која су се односила на ширење народне музике. Поред забране плесова(правило 51) и забране свештеницима да посјећују хиподроме, позоришта и свадбе(правило 24), нарочито се истиче правило које забрањује празновање древних *kalendi*, управо за вријеме којих се свирала народна музика(правило 62) (Hercman 2004: 33).

---

<sup>75</sup>In epistolam ad Colonenses commentarius III, 9, 2, PG. 62 kolona 362. О „satanskim pesmama” videti poglavlje 2, odeljak 1. ovog dela ( Према: J. Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd, 2004, str. 371).

Међутим, закључује Херцман, упркос свим забранама, народна музика се није престајала изводити. Њемачки истраживач даље наводи хроничара Георгија Кедрина који пише о „nepristojnim lakrdijaškim i neizdrživo mučnim ligizmama“, о „satanskim plesovima i besmislenim kricima” и о „pesmama koje potiču sa raskršća i jazbina”(Hercman 2004: 33–34).

Херцман акцентује, у оквиру византијске музике, постојање још двије врсте пјесама: *лигизме* – које се одликују „uvrnutom” „uvijenom” мелодијском линијом и *теретизме* – „koji su se sačuvali još od paganskih vremena. Ove pesme, koje su nastale kao podražavanje pevanja cvrčaka, razvile su se usložene i raznolike oblike vokalnih improvizacija, gdje je sve zavisilo od ukusa i majstorstva izvođača“ (Hercman 2004: 33–35).

За разлику од световне, за духовну музику постоји више конкретних података о томе како је доспјела на територију Балкана. Почетак афирмације народног, а нарочито духовног стваралаштва, везан је за прихватање хришћанства код народа Балкана, а конкретније податке проналазимо у записима о мисионарском раду Тирила и Методија на овом простору.

Драготин Цветко у контексту мисионарског рада Константина(Тирила) и Методија наводи како су, поред чињенице да су у богослужење увели старословенски језик<sup>76</sup>, велики солунски мисионари били и хипотетички преносиоци византијских мелодија које су коришћене у тадашњим литургијама<sup>77</sup> (Cvetko 1981: 19). Континуитет употребе старословенског језика у литургијама, настављен је, према истом аутору, преко ученика солунске браће, Климента и Наума(*ibid.* 23).

---

<sup>76</sup>Цереми Јудкин, бавећи се музиком средњевјековне Европе, наводи да „dok su se istočne liturgije(мисли се на период после раскола, прим. аутора) razlikovale i po jeziku i po liturgijskim običajima, zapadne liturgije su bile ujedinjene jednim – latinskim – jezikom“ (Dž. Judkin, *Muzika u srednjovjekovnoj Evropi*, Beograd, 2003, str. 47).

<sup>77</sup>Исти аутор указује на бројне изворе који, на рачун њиховог музичког образовања, претпостављају да су били веома музички образовани јер су се са музиком упознали у току школовања у Константинопољу, а да је Константин чак и компоновао. D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Beograd, 1981, str.19.

„Kliment je podučavao kler da peva psalme, za koje je navodno u pojedinim slučajevima sam napisao muziku. U njegovoj pevačkoj školi<sup>78</sup> sveštenici su bili verzirani u liturgijskom pojanju, notaciji, uopšte, u tadašnjoj vizantijskoj muzičkoj teoriji” (ibid.: 23–24).

Имајући у виду чињеницу коју и сам аутор на истом мјесту наводи<sup>79</sup>, закључујемо да је у сврху приближавања византијске литургије новим, словенским просторима, било потребно, поред језика, на неки начин прилагодити и музику. Што би значило, по свему судећи, убацити неке од већ постојећих музичких образаца у форму литургије.

Конкретан утицај световне византијске музике и њено ширење на запад везује се за име Јована Кукузелиса. Интересантно је да је заправо и у средњем вијеку било аутора који су били инспирисани народном музиком и који су стварали световну музику по узору на народну, а само ријетки су имали привилегију да буду признати и сачувани у времену. Дакле, овдје можемо говорити о паралелном развоју двије гране „народне” музике коју разликујемо искључиво према ауторима.

У прилог наведеном износимо податак који је такође интересантан и функционалан за наше истраживање и раније написане тврдње је да је један од најпознатијих музичара средњег вијека Јован Кукузел (*Кукузелис* или *Кукузељу* зависности од извора) писао световну и духовну музику. У атинским архивама је остало неколико његових пјесама теретизми – Славуј, Хора итд. Судећи према подацима које проналазимо, световна музика коју је писао Кукузел је била у народу веома популарна и самим тим не смијемо пренебрегнути могућност да је сам аутор претрпио неке утицаје народне музике.

Цветко истиче да је Кукузел био један од најзначајнијих реформатора православног појања и нотације, али и носилац заслуга за увођење *melizmatike* у духовну музику (Cvetko 1981: 34, 35).

С друге стране Ђурић-Клајн наводи нешто садржајније податке које представљају Кукузеља, не само као реформатора и обновиоца, већ и као оснивача једног система музичке писмености који је био у употреби у напјевима српског,

---

<sup>78</sup>Климент је основао школу у Охриду, а пјевачи те школе су били цијењени као и византијски, те је, како Цветко у продужетку закључује, „успешно посредovala vizantijsku muziku južnoslovenskim narodima“. D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Beograd, 1981, str. 24.

<sup>79</sup>„Kliment je bio nosilac slovenske crkveno-muzičke tradicije, koja je pak bila bliska narodskom osjećanju“. D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Beograd, 1981, str. 24.

бугарског, македонског и грчког поријекла све до почетка 19. вијека(до 1814. године, када је реформу учинио грчки свештеник Хрисантиз Матиде)<sup>80</sup>.

По доласку на власт, Немањићи имају два проблема на вјерском и културном плану – први се свако односио на тежину усвајања нове вјере, односно стављања постојећих словенских обичаја у православни контекст, како би се повећао број вјерника; док се други проблем огледао у чињеници да су били у обавези да прогоне богумиле<sup>81</sup> и да државнички владају у атмосфери црквеног забрањивања простонародних облика умјетности.<sup>82</sup>

По прихватању хришћанства на овим просторима забиљежена је и снажна просветитељска делатност Немањића при црквеним школама. Средњовјековни извори, тако, називају Светога Саву, а понекад и Немању, „просветитељем и првим просветитељем српске земље“. Савино подизање манастира, отварање неке врсте школа при манастирима, архиепископски рад, књижевна дјелатност, преводи богослужбених дела, све је то оставило снажан утисак на народ. Да слављење Светог Саве као просветитеља датира још из 13. вијека сведочи један запис краља Милутина из 1316. у коме се Свети назива „учитељем отачества нашег“.

---

<sup>80</sup>J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb, 1962, str. 558.

<sup>81</sup> Према неким изворима, Вукан Немањић у писму римском папи Иноћентију III наводи следеће: „...Narokon nećemo tajiti Vašem očinstvu, da jeres, ne mala, u zemlji kralja Ugarske, to jest Bosni, preuzima maha toliko, da je pod pritiskom događaja sam ban Kulin sa svojom ženom i sa svojom sestrom, koja je udovica pokojnog Miroslava, humskog kneza, i sa više srodnika zaveden; više od deset hiljada hrišćana naveo na istu jeres. Radi toga kralj Ugarske, ogorčen, nagnao ih je da dođu pred Vas, da budu ispitani od Vas, a oni su se, pak, povratili sa krivotvorenim pismima, govoreći da im je s Vaše strane dozvoljeno učenje. Stoga molimo da savjetujete kralja Ugarske da ih iz svoga kraljevstva istrijebi kao kukolj iz pšenice.“ Priredio i komentarisao dr Radoslav Rotković. *Pismo Vukana Nemanjića rimskom papi, iz 1199.g*. Доступно на:

[http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/nemanjici/pismo\\_vukana\\_nemanjica\\_rimskom\\_papi.htm](http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/nemanjici/pismo_vukana_nemanjica_rimskom_papi.htm)

Приступ: 10.06.2015. Мавро Орбин у дијаметрално супротном свјетлу приказује Кулинов однос према Папи, рјечима: „Кулин бан је био побожан човек и врло религиозан, а и привржен папи. Тако је босански бискуп Раингост 1171. године, када је дошао у Дубровник да буде посвећен, донео са собом много поклона које је послао папи поменути бан.“ М. Orbin, *Kraljevstvo Slovena*, str. 140. С друге стране, Башагић, баш као и Орбин, не спомиње *богумиле* већ само *патарене*, који су, по свему судећи, били присутни на овим просторима чак до доласка Турака, те су често били предмет превирања између Запада(Дубровника) и Босне, односно Србије и Босне.

<sup>82</sup>Цветко наводи да је још у X вијеку свештеник Kozma(Cosmas) иступио и да је једном приликом осуђивачким тоном говорио „i o guslama, plesovima i pesmama“. D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*, Beograd, 1981, str.25, 26. О почетку ових забрана у Византији писао је и Херцман, чије податке смо раније навели. На основу свега овога увиђамо одређену врсту вјековног континуитета кад су одређене забране у питању, али и чињеницу да се о гуслама већ увелико причало и расправљало, макар и у негативном контексту, у 10. вијеку.



У дијелу *Школе у држави Немањића* Миленко М. Вукићевић<sup>83</sup> подробно описује систем школовања, који је на самом почетку био специфичан због посебних околности у којима су биле ондашње земље на Балкану. Вукићевић у раду наглашава важност баштињења народне пјесме поткрепљујући ово чињеницом да је „Краљ Драгутин научио прво пјевати, па тек онда читати и писати“ (Вукићевић 2006: 25).

Према непозданим подацима М. М. Вукићевића, у то доба значајно је било и црквено појање, које се изучавало и у црквама и школама:

„Свети Сава кад је постављен за архиепископа и кад је дошао у Студеницу, његов биограф вели да је седео целе ноћи и састављао црквене песме”<sup>84</sup> (Вукићевић 2006: 51).

С друге стране, у периоду до стварања прве српске државе, према Цветку, нема извора који би могли нешто прецизније рећи о српском црквеном пјевању, односно указати на могућност да се оно преносило усменим путем (Cvetko 1981: 24, 30).

Без обзира на сву некритичност извора, нисмо без разлога нагласили континуитет црквеног пјевања, јер је тешко повјеровати да народ који толико полаже на образовање ове врсте пјевања има недовољно развијену световну музику. С друге стране, упорно и константно позивање на забране празновања народних обичаја и извођења вокално-инструменталних садржаја упућују на закључак да је овај вид народног стваралаштва био у то доба итекако развијен.

---

<sup>83</sup>М. Вукићевић, (1867–1935). *Школе у држави Немањића*. Београд, 2006.

<sup>84</sup>„Као прва црквена песма узима се он а која се односила на св. Симеона (Стефана Немању). Саставио ју је његов сина Сава, заједно са својим ученицима; она је без музичких знакова и налази се у једном рукопису из прве половине 13. вијека.“ D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Београд, 1981, стр. 30. Према другим изворима, Свети Сава је већ од Немањине/Св. Симеонове смрти радио научврћивању и ширењу култа његове личности, на што је, сходно извору, неколико пута указивао и Доментијан, „наводеће молитве Светог Саве у којим се моли Богу да из Симеонових моштију потекне миро, што је јасан показатељ да је Симеон посвећен. исти извор наводи да је Свети Симеон канонизован 1199 или 1200. године. Ж. Фајфрић, *Света лоза Стефана Немање*. Шид, 1998. Преузето са: Фајфрић, Ж.. (2000). 11. „Вуканова победа и пораз“. Доступно на: [http://www.rastko.rs/istorija/loza\\_nemanjica/fajfricsvloza\\_2\\_c.html](http://www.rastko.rs/istorija/loza_nemanjica/fajfricsvloza_2_c.html). Приступ: 16.06 2015. Сходно томе треба очекивати да је специјално за ову прилику Свети Сава сачинио духовну пјесму или је можда посебно уприличена за измирење браће Стефана и Вукана које исти извор помиње, а чији сукоби су обилежили тај период. „Као успомену на цвог оца, свети Сава је са ученицима начинио службу у част светог Симеона, замонашеног Немање. Она је била састављена по узору на песме у част Симеона Столпника, односно по улгеду на песме Осмогласника, и имала је ознаке за гласове у којима је било предвиђено певање појединих песама”. Р. Пејовић и сарадници, *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века*, Београд, 1998, стр. 40.



Ђурић-Клајн, бавећи се овим историјским периодом, наводи да „uprkos strogim moralizatorskim crkvenim propisima, narodno iživljavanje u muzici i profesionalno bavljenje muzikom, plesom i glumom nije moglo biti zauzdano. Narod se, kao i danas, redovno sakupljao na mestima određenim za zabavu, koja su imala i svoj domaći naziv igrište“ (Andreis, Cvetko, Ђурић-Клајн 1962: 537).<sup>85</sup>

Опет, о народној пјесми у времену средњевјековне Србије налазимо и понеко важно свједочанство. Вукићевић, о једном помену из Доментијановог *Житија Светог Саве* наводи следеће:

„...избегавао је беспосленог разговора и безгодан смех; скрнословних и вредних песни јуношескаго желанија ослабљајуших душу до конца ненавиде.“ (Вукићевић 2006: 81; Латковић 1987: 147).

И поред тога што је ово важан помен који сведочи да постоје „песни вредни и скрнословни“ у 13. вијеку, за нас је од веће важности закључак који М. М. Вукићевић изводи из овог цитата Доментијановог Житија:

„Види се да је у друштву ондашње младежи често пута одјекивала севдалијска песма<sup>86</sup>. Све ово наводи на доста јасан закључак да се наша властела у старој српској држави васпитавала у духу народном и народних традиција. Она јаши лови, игра, пева народне песме, смеје се и весели“ (ibid.).

Према наводима Вукићевића, могао би се извести закључак да у то доба не само да је било богато усмено народно стваралаштво, него је било и жанровске подјеле народних пјесама. Јер властела пјева народне пјесме у склопу којих су и ове више поменуте *скрнословније и вредније песни*, или како их је Вукићевић назвао, *севдалијске*. Наравно, ово је класичан примјер читавања значења и

---

<sup>85</sup>J. Andreis, D. Cvetko, S. Ђурић-Клајн, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, у: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str.724. Такође у: С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 13.

<sup>86</sup>Овој констатацији, као и класификацији ове врсте пјесама ћемо се обратити нешто касније, када се будемо бавили искључиво севдалинком. Вјероватно српска интелигенција Вукићевићевог доба није већину лирских пјесма уопштавала називом *севдалинка*. Захваљујући конотацији у којој је употребљен термин *севдалијске*, можемо закључити да је, бар према схватањима М. М. Вукићевића, севдалинка била посебан световни жанр – пјесма искључиво примјерена одређеним друштвеним контекстима. Вукићевићев савременик, В. Ћоровић, још у *Босанској вили* је истицао да се севдалинке не могу сврставати у одређене друштвене контексте. Овдје посебно мислимо на чланак који се односи на Ашклијске дијалог, објављене у *Босанској вили*. В. Ћоровић, Оцјене и прикази – Ашклијске доскоћце са гјул-пенџера. Skupio ih i izdao P. Mirković, у: *Босанска вила*, бр. 15. и 16, Сарајево, 1913, стр. 229, 230.

преношења података из времена када се пише на вријеме о коме се пише. Ипак је Вукићевићева инсинуација да је ријеч о севдалинкама врло знаковита. Она показује колико су севдалинке у његово доба постале синоним за простонародне љубавне песме сензуалног садржаја, „које исцрпљују душу до краја“.

Даље Вукићевић претпоставља, без основа, с обзиром на одсуство писаних извора тог типа, да се пјевање учило *с гласа* и да се на њега „обраћала велика пажња у свим хришћанским државама“ (Вукићевић 2006: 52).

Чињеница је, међутим, да је народно стваралаштво имало двије главне препреке у развоју у средњем вијеку – црквене забране и тежак положај глумаца/шпилмана/скомороха, који су уједно били и творци и преносиоци садржаја ове врсте песама.

У погледу инструментарија такође проналазимо одређен број помена и свједочанстава. Најпре, писани извори 10. и 11. вијека спомињу харфу са 10 жица, гусле и неке дувачке инструменте<sup>87</sup>. Трубе, заједно са роговима биле су кориштене, према изворима, у борбама (Рејовић 2005: 19). Све то, међутим, води до закључка да се не зна који су били чланови српске владарске музике и да ли је она уопште постојала.

„Trubači, hornisti, cimbalisti i frulaši, članovi vizantijskog kraljevskog orkestra, svirali su u instrumente čije se predstave mogu naći u srednjovjekovnoj umetnosti Srbije. Oni su veličali slavu vladara” (Рејовић 2005:19).

Интересантан је, мада је питање и колико поуздан, податак је да је током 1346. године Трубач Драган<sup>88</sup> из Призрена уз пратњу бубњева и лаута свирао царско коло на дан крунисања цара Душана (Рејовић 2005: 19). Историјска литература која се бави позориштем и глумом средњовјековне Србије даје још више података о „културним” збивањима тог доба. Проналазимо податке о

---

<sup>87</sup>Р. Пејовић, *Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije*. Beograd, 2005. Према: J. Andreis, D. Svetko, S. Đurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, у: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 532.

<sup>88</sup>Детаљније податке о Драгану из Призрена проналазимо код Ђурић-Клајн, која хипотетички износи тезу да је улога овог средњевјековног свирача у то доба можда била далеко већа, поткрепљујући ову претпоставку тезом да се до прве четвртине XX вијека сачувало предање о „Царском драганском игрању”, које се изводило у доба цара Душана (J. Andreis, D. Svetko, S. Đurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, у: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 537). Упореди са: С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 10–14. Исте податке у нешто сажетијој форми проналазимо и у: S. Đurić-Klajn, *Izvori i koreni srpske muzike*, у: *Uvod u istoriju jugoslovenske muzike*. Beograd, 1963, str. 5,6.

позоришту и о забрани посјећивања и одржавања представе у вријеме црквених празника<sup>89</sup>.

На просторима тадашње Босне ситуација је била слична као и у Србији. Ипак, чини се да је Босна у то доба била више окренута према западу. Иако у сталним сукобима и са константном смјеном владара, ипак је успјевала да оствари одређену културну размјену са земљама у окружењу. Проблем необрађених и замагљених историјских чињеница кад је у питању период до слома Босанске државе 1463. године, примјећен је много раније. Башагићу својој *Kratkoj uputi u prošlost Bosne i Hercegovine у Predgovoru* наводи:

„Kako je poznato ovo doba naše prošlosti ne samoda nije rasvetljeno, već je tamnije od zemana Kulina bana radi oskudice gradiva, jer još fermani, bujrontije i druge listine, koje truhnu po tavanima i policama, nijesu ispitane. Isto tako razni natpisi po javnim gragjevinama iz rečenog doba, koji propadaju s dana na dan, nijesu istraženi i povjesnički obragjeni.”<sup>90</sup>

Подаци који се односе на поменути период су донекле контроверзни јер на први поглед не дају јединствену слику тадашњег културног живота народа на просторима БиХ и Србије. У складу са наведеним, код С. Балића, који се позивана Мориз-а Ноernes-а, налазимо следећу тврдњу: „...narod bosanski u predtursko doba živo je krajnje priprosto, doprinoseći tek tu i tamo slabašnim sredstvima uljepšavanju života.”<sup>91</sup>

Коментаришући, између осталих<sup>92</sup> и Ноernesов закључак, Иво Андрић у докторској дисертацији<sup>93</sup> наводи да је поменути научник(археолог) овај закључак извео на основу властитих истраживања, односно археолошких ископавања патаренских надгробних споменика и ископина. Андрић ће навести још један Ноernesов закључак у напоменама уз *Поглавље I*: “И ово унутрашње сиромаштво

---

<sup>89</sup> J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji, у: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 533–538.

<sup>90</sup> S. B. Vašagić-Redžepašić, Predgovor, у: *Kratka uputa u prošlost Bosne I Hercegovine*. Sarajevo: Vlastita naklada. 1900.

<sup>91</sup> Moriz Hoernes, *Dinarische Wanderungen. Kultur-und Landschaftsbilder aus Bosnien und Herzegovina*. 2. Aufl. Wien 1894, str. 334. Овде према: S. Balić. *Kultura Bošnjaka*, Zagreb 1994, str. 27.

<sup>92</sup> Андрић наводи и закључак југословенских археолога који тврде да се не може на основу самих гробова и мотива на њима дати мишљење о целокупној култури Босне. Даље се наводи и Аботово мишљење који је видио и „izvestan uticaj Vizantijskog ukusa prenetog putem grčke vladavine i crkve”, те да иако је била под разним утицајима може се говорити о њој као о „posve originalnoj nacionalnoj kulturi” (Isto, str. 9,10).

<sup>93</sup> И. Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, Београд, 1994.

сведочи о жалосној душевној празнини оне генерације која је поцену својих ловишта, штала и оружница жртвовала веру предака.” (Андрић 1994: 89)

Упркос чињеници о постојању ставова попут Ноernesovih, ипак, успијевамо пронаћи податке који дају нешто другачију слику. Још из доба Кулина бана, а и владара који долазе после, њега све до турског освајања Босне, одвија се жива економска размјена између Јадранског приморја(најприје Дубровника) и Босне.<sup>94</sup>

Захваљујући доброј ситуираности одређених босанских велможа текла је жива културно-економска размјена између Босне и Приморја. На тај је начин било могуће преносити и разне видове усменог стваралаштва и елементе народне културе. Један од првих података наводи Тома Архиђакон, а наиме да су 1200. године задарски грађани Матеј и Аристоклије ишли већином у Босну, а били су сликари и вјешти ковачи злата(Ковачевић 1961: 10).

Као први познати помен о постојању „босанских музичара и забављача“, наводи се податак како је „године 1408. дубровачко Мало веће наградило је једног мађионичара и једног лакрдијаша босанског краља“<sup>95</sup>. О животном стандарду тадашњих великаша проналазимо податке и код Иве Андрића:

„Не само краљеви већ такође и многобројни босански великаши одржавали су сталне и живе везе са Будимом и Дубровником. Њима су додјељивана највећа одликовања, они су учествовали на скуповима и турнирима, што даје повода за претпоставку да је код њих постојао изванредан степен 'витешког образовања и углађености'. У Дубровнику су најмоћнији од босанске властеле имали своје куће. За кућу војводе Сандаља Хранића зна се да је била уређена по његовим личним упутствима и са толико укуса да је то у Дубровнику наишло на подражавање” (Андрић 1994: 10).

О раскоши двора Сандаља Хранића у погледу забавних садржаја, позивајући се на Јиречека, пише и Роксанда Пејовић<sup>96</sup>:

„Велики војвода Сандаљ Хранић имао је на свом двору фрулаша и друге свираче, а такође и мађионичаре и играче. Исти дубровачки музичари који су боравили код деспота

---

<sup>94</sup>Кулин Бан је посебном повељом дао повластице трговцима из Дубровника па је сходно томе највећи број трговаца на самом почетку био управо из овог града. Desanka Kovačević наводи да се на почетку трговало робљем из Босне и сољу са приморја. Вид. D. Kovačević, *Trgovina u srednjovjekovnoj Bosni*. Sarajevo, 1961, str. 7–9.

<sup>95</sup>Р. Пејовић и сарадници, Дворска музика у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети, у: *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века*, Београд, 1998, стр. 56-58.

<sup>96</sup>Исто, стр. 56-58.

Стефана, посетили су 1428. године и војводу Сандаља и забављали га својом свирком, а његови музичари и жокулатори су свирали у Дубровнику.”

Раскоши није мањкало ни на осталим дворовима босанских великаша, па је тако код Стефана Вукчића Косаче „свирао читав фрулашки оркестар, али и мале оргуље са сребрним свиралама” (Пејовић1998: 57). Док је краљ Томаш 1450. године поседовао и сопственог флаутисту(ibid.).

Андрић даље наводи податке који се односе на културни живот у Босни и који су и те како од користи за даљи ток нашег рада с обзиром на то да се захваљујући њима наставља континуитет усмене књижевности у вокално-инструменталном контексту:

„На двору краљева и у домовима властеле помињу се почетком XV столећа „senatores”, „ioculatores”, „buffones” и један „lautarius”. Властела пригодном свечаности упућује у Дубровник своје глумце, а Дубровчани са своје стране шаљу музиканте („pifferi” и „tubete”)” (Андрић 1994: 10).

Андрић је вјероватно имао у виду конкретан податак који свједочи о живој размјени материјалних и културних добара и везује се за знамениту породицу Павловић која је одржавала трговачке и друге везе са Дубровником, па су се захваљујући томе на њиховом двору налазили: „stručnjaci za oružje, proizvodnju baruta, lekari, ali i razni umetnici, najčešće za vreme svadbenih svetkovina. Dvor Pavlovića imao je i svoje artiste, svirače, žonglere, koji su ih zabavljali; ovi su pak, barem jednom godišnje, za Sv. Vlaha, gostovali u Dubrovniku, gdje su bili dobro nagrađivani”<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> У фототи аутор цитираног дијела чланка наводи да су били: „, trubači, leutari, dobošari i lakrdijaši – 1445, 1449, 1450, 1451, 1454, 1455, 1456, 1457, 1459, 1460; „nagrađivani su novcem, tkaninama i drugim poklonima“ (S. Stipčević, Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине, Зборник радова са научног скупа Рогатица, 27-29. јуна 2002. Бања Лука, Српско Сарајево, 2003, стр. 551, 552. Упореди са: Р. Пејовић и сарадници, Дворска музика у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети, у: Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века, 1998, стр. 56–58.

Колико је овај сегмент живота био битан Павловићима најбоље свједочи чињеница да су на својој породичној хералдици имали представљене трубе<sup>98</sup> (Пејовић 1998: 57).

Цитирани подаци нас наводе на помисао да се живот овог социјалног слоја разликовао у односу на онај из Србије. На нешто повољнији положај професионалних музичара тог времена у Босни у односу на Немањићку Србију указују и подаци које проналазимо у раду Роксанде Пејовић, која се бавила *Дворском музиком у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети*<sup>99</sup>.

Уколико хипотетички претпоставимо, као што смо то и у самом тексту нагласили, да је епика, односно култ гусларства био „изнад” тадашњих забрана, те да је као такав претрпио најмање измјена, а на шта нас упућују и најстарији сачувани помени и записи, то у сваком случају неможемо рећи за лирику, која се преносила усмено, крадом и по свему судећи у врло ограниченим круговима и друштвеним слојевима. Ђурић-Клајн<sup>100</sup> указује на раширеност наше световне музике након пада српских држава под турску власт, те се спомињу свједочанства из Пољске, Украјине и Мађарске у којима се наводи посебан, „српски начин певања”, који је био раширен и омиљен у средњем вијеку (Ђурић-Клајн 1963: 548, 549).

Период хуманизма и ренесансе у складу са европским временским оквирима обухвата период од 14. до 17. вијека. С обзиром на то да је колијевка овог новонасталог покрета била у Италији, сасвим је логично и природно да је комплетна област медитеранске зоне била више изложена његовом утицају неголи тадашња Босна и Херцеговина, а поготово Србија. Ваља истаћи чињеницу да су тадашња Босна и Србија већ средином 15. вијека пале под турску власт, те су

---

<sup>98</sup>Детаљније у: Р. Пејовић и сарадници, Дворска музика у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети, у: *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века*. Београд, 1998, стр. 56–58.

<sup>99</sup>Није, нажалост, познато које су композиције изводили дворски музичари, ни како су их интерпретирали. Очигледно је, међутим, да се без њих нису обављала венчања и крштења, нити православни празници, црквене славе и светковине. Управо о оваквим слављима имамо много више информација у средњовековној Босни и Херцеговини, него на дворovima српских достојанственика из династије Немањића (Р. Пејовић и сарадници, Дворска музика у средњовековној Босни, Херцеговини и Зети, у: *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVII века*. Београд, 1998, стр. 56–58).

<sup>100</sup>J. Andreis, D. Svetko, S. Đurić-Klajn, Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji, у: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 724; С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 183.

самим тим биле, у једну руку, физички изоловане од ових покрета. Међутим, прије него ли наведемо податке о животу људи у Босни и Србији за вријеме турске владавине која је несумњиво имала утицај на културни живот, наглашавамо да смо, поред литературе коју смо користили да пронађемо прва биљежања лирике, упоредо користили и литературу путописаца, нарочито страних, која у свим свједочанствима наводи одређене моралне квалитете, али и духовне предиспозиције, које су заједно са традицијом богатог народног стваралаштва биле један од главних предуслова за настанак и развој севдалинке крајем 19. вијека, бар у оној форми у којој је познајемо данас. Куриозитет је, како ће подаци показати, да су се турски путописци чак у 19. вијеку, пред крај османске владавине дивили народу, његовом стваралаштву и обичајима<sup>101</sup>.

У контексту предиспозиција за настанак специфичног лирског жанра интересантан је путопис енглеског поете Edmunda Spensera који је био на пропутовању кроз балканске земље 1850. године после чега је и објавио књигу *Travels in European Turkey, in 1850*. Spenser је детаљно описао крајеве које је видио и људе које је сретао, укључујући и њихове обичаје<sup>102</sup>.

Интересантно је да су сви путописци чије путописе или њихове одломке смо имали прилику да прочитамо уочили одређене антрополошке разлике народа ових простора у односу на народе западне Европе, а у складу са тим понеки наводе да је и сама музика, односно народна умјетност другачија. У прилог овоме наводимо Spenserov запис који се односи на оштроумност босанског сељака:

„Poput svih gorštaka, Bosanci su veoma privrženi svojoj zemlji i naširoko i s velikim zadovoljstvom pričaju o odličnom kvalitetu i obilju proizvoda — žita, meda, ovaca i stoke, za koje tvrde da im nema premca. A           nisu ni neosjetljivi na slikovitu ljepotu raskošnih dolina, gustih šuma i visokih planina. Uopšte uzevši, seljak u Bosni je inteligentniji od seljaka u Zapadnoj i Srednjoj Evropi. Ovo proizlazi iz prirode njegovih društvenih institucija, koje ga obavezuju da razmatra i sam odlučuje o stvarima i da učestvuje u raspravi o pitanjima zajednice čiji je član. S druge strane, u većini zemalja Evrope vlada sama odlučuje puštajući da um naroda

---

<sup>101</sup>Овдје у првом реду мислимо на ашиковање, за које се сматра да је тековина исламске културе, што према нашем мишљењу није тачно. Етимолошки се ашиковање може довести у корелацију са Османлијама о чему смо и говорили у посебном дијелу рада који се бави овим друштвеним феноменом.

<sup>102</sup>Вид. О. Hadžiselimović, Na vratima istoka (Engleski putopisci u Bosni i Hercegovini od 16. Do 20. Vjeka), у: *“Zemlja čejfa i kismet—strani putopisci o Bosni i Hercegovini“*, Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske—Preporod, 2012, str. 14-33.



tone u učmalost. Sistem samouprave, tako uobičajen među Slovenima iz ovih pokrajina, kojeg je turska uprava iz ranijih godina podržavala u izvjesnoj mjeri, dovodi do sasvim drukčijih posljedica. Otuda putnik s velikim čuđenjem sluša ne samo stanovnike gradova i sela, već i pastire u planinama, kako raspravljaju o nekoj pritužbi, iznose načine kako da se zlo ispravi i osuđuju vezirove mjere i upravu njegovih službenika. To čine jasno, odmjereno i s takvim zdravim rasuđivanjem koje čovjek ne bi očekivao zbog njihovog nedovoljnog obrazovanja i nedostatka veza sa svijetom“ ( Hadžiselimović 2012: 22).

Spenser, међутим, не пропушта да помене и народно стваралаштво и усмену културу народа у Босни и Херцеговини:

„S druge strane, ako ovaj narod ne uživa u prednostima pisane riječi, on zato ima sasvim dovoljnu zamjenu u svojim narodnim pjevačima, koji neprestano pjevaju o slavnim djelima predaka i o najvažnijim događajima iz savremene istorije svoje zemlje, kao i o svakodnevnom životu. Od svih vrsta poezije, bosanski pjesnik najviše voli epsku, čiji je junak često bog rata, Tavor. Ove pjesme pjevaju zemljoradnici za plugom, pastiri dok čuvaju stada i žene, bilo u hodu, pri radu ili igranju. Oni takođe imaju i svoje pjesme [piesmas], neku vrstu kompozicija između proze i poezije, nalik na Osijanove [Ossian]<sup>42</sup> balade. One uvijek govore o nekom događaju iz drevne ili savremene istorije zemlje. A ne smijemo zaboraviti ni njihovu ljubav prema pjesmama kojih ima mnogo i koje obično završavaju horom 'Lelo, Lodo, il lelo, lol, idolo' (bog i boginja ljubavi). Vile takođe zauzimaju važno mjesto kod ovih pjevača; razna pjesnička pretjerivanja posvećena su njima u pohvalu, a mali duhovi se uvijek slikaju najprivlačnijim bojama. Otuda je naziv 'vila' izraz koji se upotrebljava od milja i Sloven ga često koristi za svoju dragu, svog konja i psa. Pored dobrih vila, postoji i zastrašujuća vrsta duhova, koja se nikad ne spomene, a da se čovjek ne prekrsti nekoliko puta ili dotakne svoju amajliju. Mnoge narodne epske pjesme i lirski izlivi slovenskih plemena u Turskoj posjeduju znatnu ljepotu i kad bi sesakupile i prevele jasno bi osvijetlile drevnu i savremenu istoriju ovog naroda. Lutajući pjesnik sa guslama [gousla] putuje širom zemlje i dobrodošao je gost u svakoj kolibi; on pjeva o porocima i vrlinama sultana, junačkim podvizima narodnih vođa i junačkim djelima hajduka [Haiducs]. Ovi moderni Homeri opijevaju čak i političku istoriju svoje zemlje, sa tačnošću najpreciznijeg istoričara. Što se tiče muzike i pjevanja, Srbi imaju nekoliko lijepih napjeva koji bi mogli biti dopadljivi radi svoje novine; ali stanovnici Evropske Turske, bez obzira na nacionalnost, ne mogu se pohvaliti visokim nivoom svojih muzičkih kompozicija. U najboljem slučaju, njihov način pjevanja je dosadan i monoton, naročito turski, jer oni izgleda smatraju da se pjevanje sastoji od zadržavanja duže vremena na jednom tonu, a onda se taj



uzdigne u intervalima svom snagom pluća. Njihovi muzički instrumenti, koje svaki seljak sam gradi, sastoje se od frule ili svirale [flute or fife] koja se pravi od drveta johe ili trske, gusala, neke vrste mandoline i gajdi. Svi ti instrumenti podjednako su primitivni” (Исто).

Завршавајући свој путопис, Spenser говори и о моралним карактеристикама Словена, наводећи да су најморалнији од свих у европској Турској<sup>103</sup>.

Интересантне су биљешке Poline Irbi које се односе на 1877. годину, а у вези са њеним објављеним путописом из „турских земаља у Европи“:

„Bosanska zemlja puna je raznih vrijednih minerala, njena brda obiluju izvanrednim šumama, njene dobro navodnjene ravnice plodne su i izdašne, njen narod, u uslovima prosvijećenosti, pokazuje se kao izuzetno darovit(podvukao Lj. Škiljević). Pa ipak, njena trgovina je ništavna; 'šljive', da navedemo izvještaj g. konzula Houmza za 1873. godinu, 'najvredniji su trgovinski artikali pokrajine'; bosansko stanovništvo je neuko, niti jedan čovjek od stotinu ne zna čitati, a glavni grad, Sarajevo, koji ima između četrdeset i pedeset hiljada stanovnika, nema nijednu knjižaru<sup>104</sup>“ (Hadžiselimović 2012: 32).

Педесетих година 19. вијека у Босни је боравио и Александар Гиљфердинг–руски славенофил, који је, за вријеме свог конзуларног мандата, записивао и народне пјесме, оставивши за собом чувени спис *Путовање кроз Босну, Херцеговину и Стару Србију* (1859). Гиљфердинг запажа да Срби у пјесмама Босну називају „Босна поносна”.<sup>105</sup> Руски путописац настоји да опише све што је видио у току путовања, као и да, у неким сегментима, посебно обрати пажњу на усхићеност народа православним гостима<sup>106</sup>.

У дијелу путописа који се назива „Од Требиња до Стоца“ даје тачан опис тадашњег муслиманског дома који је подијељен на два дијела – *мушки(селамлук)* и *женски(харемлук)*. До танчина даје опис хране која се износи на трпезу као и

---

<sup>103</sup> „Moralna čistota mora da je bila opšte rasprostranjena osobina kod starih Srba, kad vidimo da u njihovom jeziku nema ni jednog jedinog epiteta kojim se opisuje raspusna žena“ (Исто: 23).

<sup>104</sup> Прву књижару у Сарајеву је основао Ignatz Konigsberger 5. I 1879. године, а према неким подацима, Јаков Х. Трифковић је држао књижару још за вријеме турске власти. Сходно овоме, са резервом ћемо прихватити констатацију Р. Irbi која се односи на овај податак.

<sup>105</sup> А. Гиљфердинг, *Путовање по Босни и Херцеговини и Старој Србији*, Сарајево, 1972, стр. 17.

<sup>106</sup> У једном дијелу записа Гиљфердинг описују чудну позитивну добродушност људи које сусреће и сјај у њиховим очима, који за узврат не траже ништа, него се само диве и покушавају замислити да тамо негдје на сјеверу постоји православни цар који брине о комплетном православном свијету. А. Гиљфердинг, *Путовање по Босни и Херцеговини и Старој Србији*, Сарајево, 1972, стр. 23-25.

„концерт” коме је присуствовао код столачког Хамзи-бега<sup>107</sup>. Интересантно је да нити један од путописаца које смо навели није знао за постојање часописа *Bosanski prijatelj*, који је покренут од стране Ивана Фрање Јукића<sup>108</sup>, Маријана Шуњића и Грге Мартића, који су забиљежили одређени број босанских пјесама и објавили их у часопису 1850, 1851<sup>109</sup>, 1852. године.<sup>110</sup>

Француски путописац Ami Boué<sup>111</sup>, у *Beharu* наводи, „pored ostalog, da „orijentalci“, opšte uzevši, „imaju manje ili više živu maštu“, i da svi „vole poeziju“; ali u tome pogledu se na prvom mjestu nalaze „stanovnici Hercegovine, Crnogorci, Bosanci i Srbi“, kako oni muslimanske tako i oni hrišćanskih vjeroispovijesti: „njihova reputacija je u tome pogledu već stvorena“.

А. Вие истиче да су широки српски слојеви посебно надарени за народну поезију(епску) коју он пореди са „homerovskim pričama”, истичући да су кадри да

---

<sup>107</sup>Према, више наведеном, цитату Гиљфердинг није био нарочито предан слушалац музике са простора Балкана, те су стога многе пјесме остале незаписане за вријеме његовог конзуларног боравка у Босни и Херцеговини. Овдје не треба занемаривати чињеницу ко су били музички савременици Гиљфердинга у Русији и на ком је нивоу била руска музичка сцена. Сходно томе, тешко да му се могао допасти трескави звук тамбуре. Осим тога, према нашем мишљењу, нетреба занемаривати ни чињеницу да је пред Гиљфердингом стајала одређена језичка баријера која је за њега представљала потешкоће, а које су непосредно повезане са разумијевањем и схватањем смисла текста. Како се Гиљфердинг бавио историјом словенских народа, што је сам по себи био обиман и комплексан научно-истраживачки задатак коме је посветио читав живот, музика је била само један од сегмената које је Гиљфердинг записивао, али не до танчина, односно не записујући текстове пјесама које би чуо. Иако код Хамзи-бега није записао ни једну од пјесама које је чуо, ипак је питао да ли пјевају о Марку Краљевићу. Чини се тек да је после одговора Хамзи-бега схватио да се ради о православном јунаку. А. Гиљфердинг, *Од Требиња до Стоца*, у: *Путовање по Босни и Херцеговини и Старој Србији*, Сарајево, 1972, стр. 29, 39.

<sup>108</sup> Иван Фрања Јукић је био једна од личности хрватског препорода, сарађивао је са Људевитом Гајем, који му је повремено слао књиге и штампао сакупљене умотворине. Након доласка Омер-паше Латаса постаје близак с њим и неколико пута бива у његовој делегацији за Хрватску. Сплетом несрећних околности Омер паша га је оптужио за финансијску проневијеру после које је затворен, најприје у Сарајеву, потом у Цариграду. Умро је после неколико година (1857), практично од последица затворских злостављања. Вид. N. Frndić, *Prožimanja, у: Eseji iz bošnjačke i hrvatske književnosti*. Zagreb, 2009, str. 35-54.

<sup>109</sup> У овом броју *Bosanskog prijatelja* Јукић је објавио, „SVIETLOMU GOSPODARU I OMER-PASI I CARSKO-TURSKOMU MUSIRU, SERASKERU OD CIELE RUMELINSKO-BOSANSKE VOJSKE, VITEZU RAZNIH TURSKIH REDOVAN I CARSKO-IRUSKOG SV. ANE PERVE KLASE. I U ZNAK DUBOKOG STOVANJA I OVO DIELO PONIZNO PRIKAZUJE I PISAOC. “U čast Omer Paše Latasa“. N. Frndić, *Prožimanja, у: Eseji iz bošnjačke i hrvatske književnosti*. Zagreb, 2009, str. 45.

<sup>110</sup> Вјеродостојношћу записа народних пјесама ових сакупљача, у првом реду фра Грге Мартића бави се Стјепан Бановић у: S. Banović, *Martićevo ispravljanje narodnih pjesama*, у: *ZNŽO*. Zagreb, 1932, str. 64–87.

<sup>111</sup> Овдје ћемо поред кратке биографије Ami Boué-а (1794-1881) обратити пажњу на податак у *Beharu* у којем је он француски путописац. Међутим, Boué није био Француз, нити путописац. Био је аустроугарски геолог који се, поред родног Хамбурга, школовао у Женеви и Паризу. *La Turquie d'Europe* је објављена у Паризу 1840. године после његових путовања по Балкану и Турској. У књизи је представио податке из геолошког, географског, природословног (флора и фауна), етнографског, државног и историјског становишта.

je slušaju непрестано и поред тога што су је чули „hiljade i hiljade puta, pa ipak, bogataš i kao i siromašni nikad nisu, čini se, njima zasićeni“ (Šamić 2012: 42)<sup>112</sup>.

Даље А. Вие уочава и лирске пјесме које жене пјевају жањући или радећи код куће. Опис ових лирских пјесама, односно њихове рефлексije на мушки дио популације проналазимо и код домаћих хроничара. У прилог овоме интересантан је запис *Ženitbenih običaja u Bosni* фра Антуна Кнежевића који је, путујући Босном, биљежио пјесме и обичаје:

„Tursko ašikovanje u danu trebalo bi očima vidati, jer se drugači nij pojam od toga imati nemože. Turci u kuću dievinu unići ne smiju, kao što ni ove knjima. – Dok dakle dieve u kakvoj kući zapievaju, eto ti sa svih strana Turaka kao na so ovaca! Mnogi nose svoju šargiju, ili kakvu tamburicu, te pod kućom kuckaju, a svi čibuke u rukami. Običajno oni ćućnu pod prozorom, oči u dieve izbulje, glavu uvis dignu, izgube se i uprav zanesu; u tom zanešenju češće jim se vatra u luli potrne, čibuk iz ruku na zemlju ili krilo izpadne, a oni to neznaju! – Kad dieve pjevati prestanu, i s prozora odu tad se i ti zanešenjaci probude, oko sebe pogledaju, vrat ukrivljeni protaru, čibuk prihvate, ustanu, protegnu se, te rukami odmahnuvši na znak začuđenja, odstupe, hvaleći se pred drugima kako su ozidali!“ (Maglajlić 1991: 20)

Још један путопис свједочи о овој врсти специфичне комуникације између мушкараца и жена, при којој су могле настати неке од севдалинки. Матија Мажуранић је 1842. године у Загребу објавио *Pogledu Bosnu ili kratak put u onu Krajinu, učinjen 1839–40. Po Jednom Domorodcu*. Мажуранић пише следеће:

„Ispod grada više Miljetske je jedna grdna klisura, mimo klisure teče Miljetska koja ispod gore Romanije iz mnogih potočića sastavlja se i tekuć kroz ponor i te jaze ispod Brezovače, dolazi posred Sarajeva. Odande protiče kroz polje dokle se u Bosnoj ne udavi . Ispod rečene klisure kod vode Miljetske zove se Ašik mahala. Pripovijedaju Turci da su se tu u stara vremena skupljali njihovi momci i djevojke na svakojake igre. Između djevojaka je bila najgizdavija lijepa Fata u koji se zaljubi jedan tankoviti momak imenom Mehmed. Njegova jedina briga bijaše da kod lijepe Fate milost zadobije: Fata, poznavši njegovu želju, počela je i sama za njim čeznuti. Jedanput dođoše same djevojke, i lijepa Fata među njima, pak se uhvatiše ispod klisure kod vode igrati kolo. Čujući momci u gradu, među kojima i Mehmed, da kod vode igra kolo, doletiše svi navrh klisure da vide. Pogleda lijepa Fata gori, pak upazi svoga dragoga,

---

<sup>112</sup> Детаљније у: М. Šamić, Francuski putnici u Bosni i Hercegovini u XIX. stoljeću (1836-1878.) i njihovi utisci o njoj, у: “Zemlja ćeifa i kismetā–strani putopisci o Bosni i Hercegovini“, *Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja* br. 109. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, 2012, str. 37-44.

kao sokola sjedeće ga na klisuri: Mahnu mu zlatnom mahramom, kao znak da i on u kolo dođe, a Mehmed videći gdje je iznenada stekao, tu veliku milost, smućen od velika veselja, pusti se niz klisuru dolje i padne posred kola ter se nasmrt ubije, a ne reče ni medet. Fata, videći njegovu goruću ljubav, pane na njega, i hotijaše samo njegovo slatko ime da izusti ali srce joj se od tuge raspukne. – Najedanput od otoga pukne glas po svem varošu i tamo vrvijahu čeljad od svake vrsti gledati to žalosno čudo. Nitko nije došao koji nije onu dvojicu slatko poljubio i grozno zaplakao nad njima: a rođaci i prijatelji iskopaše grob, i totu jih, kao dva prekrasna goluba, zajedno ukopaše. Od otoga vremena je zabranjeno djevojkama na svake očite igre izlaziti. U ašik mahalalu sad ne ide nitko nego kakvi god sirovi i bezobrazni bećari, i to biva ovako: Uvečer se sve bekrije skupljaju u Ašik mahalalu, pak koji god dođe, taj ondje pod klisuru sjedne, i puši čibuk. Kad jih se nakupi mlogo, onda poviče jedan: “Valaha, dobar čovječe, što ćemo sad?” - Onda se počmu hvaliti: koji znade kakova.<sup>113</sup>

Мажуранић наглашава да је највеће проклетство за „кршћанску дјевојку бити обдарена лјеротом“ јер се у том случају никад не може удати за хришћанина, него мора бити потурчена(ibid.).<sup>114</sup>

Мажуранић посебно тематизује *ашиковање*, а то је управо оно што добар дио севдалинки описује—несретна и неузвраћена љубав, „крађа дјевојке” и сукоб око дјевојке са трагичним исходом.

“Ашиковати иде сваки поштен момак око двора своје милоснице. Понекоји ашикује по двије и по три године, навластито ако је нјезин отац противан тому. Када млади виде да се нјезини родитељи нјима никako не даду вјенча ти, онда се они двоје договорe, пак она покupi своје руho колико мође тер по ноћи побјегне драгому. Нјезин отац срди се много и гдјекоји по три и по четири године гледа да се својему грабљивому зету крваво освети. Али колико се он јаће срди, толико се зет од нјегa укланја. Кроз толико вријеме или види таст да се осветити не мође, или се већ сам од себе ублажи јер се онда са зетом помире и онда учине пир. Ашикујући се и посижеку доста пута, навластито ако двојица око једне дјевојке ашикују”(Мађуранић 2012: 53–54).

---

<sup>113</sup>Најмлађи брат Ивана Мађуранића (Нови Винодолски 1817–Грац 1881) занатлија и литерарни самоук. Вид. М. Мађуранић, *Pogled u Bosnu, ili kratak put u onu Krajinu*(учинjen 1839.-40. По Једном Домородцу), у: “*Zemlja čeiĝa i kismetā-strani putopisci o Bosni i Hercegovini*“, *Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109*. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, 2012, str. 52-56.

<sup>114</sup>Иако је Матија био литературни самоук његова књига је три године после издавања преведена на чешки и проглашена „biserom hrvatske proze”. Види: М. Мађуранић, *Pogled u Bosnu, ili kratak put u onu Krajinu*(учинjen 1839.-40. По Једном Домородцу), у: “*Zemlja čeiĝa i kismetā-strani putopisci o Bosni i Hercegovini*“, *Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109*. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, 2012, str. 52-56.

Несумњиво је да је у специфичним околностима, које је тако пластично описао Матија Мажуранић, настајала и његовала се будућа севдалинка. Још један битан детаљ који проналазимо у вези са севдалинкама јесте у свједочанствима Ахмед Цевдет-паше<sup>115</sup>. Наиме, Ахмед-паша у свом писму Фуад-паши од 1280. 25 зу-1-кадета (2. маја 1864. године) износи своје запажање у вези са *ашиковањем* и *склапањем* бракова у Босни:

„Kad neki momak progovori s djevojkom, to znači da joj je mušterija, prema ovdašnjem običaju. Odgovori li mu djevojka, dužna je sada odgovarati na sve što ju pita. Neki bosanski mladići ašikuju po više godina i tek se onda vjenčavaju. Nakon vjenčanja zavija se u feredžu i sad joj niko ni jedne vlasī ne vidi. Neki mladići ašikuju samo radi zabave i tako griješe, ali kad ih se pita, onda oni to tumače na svoju dobru volju.”

Импесиониран нововиђеним обичајима, Ахмед-паша их пореди са стањем у Цариграду:

„Pored toga Bosanci ašikuju na vrlo pošten način. Mladić ide k vratima djevojke, koja ona sama otvara i tu razgovaraju, a nekad se uvuče i u dvorište. Djevojka mu donese kavu, ibrik i sedžad. Ali ako se slučajno jedno drugog dotakne prstom, to se onda uzima kao vjenčanje i odmah se ide kadiji. Prenesimo ovo pravilo u Carigrad, i pitam Vas, koliko bi se puta morale vjenčavat one žene koje hodaju po Kalpak-Ćiralbaši. i pravo rečeno: Bosanci su ljudi napredni, potpune vjere i čista srca. Kako muškarci tako i žene odlikuju se poštenjem i dobrim odgojem.”

Ашиковање као начин удварања девојкама, судећи према ријечима Цевдет-паше, стари је обичај народа са ових простора, Турцима непознат. Форма комуникације није промјењена од давнина:

---

<sup>115</sup>Записи Цевдет-паше итекако имају своју тежину с обзиром на то да се ради о једном од најобразованијих људи Отоманске империје тог доба. Сматра се оцем турског језика будући да је први објавио његову граматику. О специфичности муслиманске културе на простору Босне и Херцеговине сведочи и чињеница да је неке обичаје ашиковања први пут видио на овим просторима. Један дио писма Цевдет-паше указује на то да је он музику са ових простора сматрао „босанским мелосом”, те би као таква представљала нешто друго у односу на турску музику. Овај дио се односи на припрему војске за параду: „Hajde, hajde, podbarjak! (...) Zamolio sam kapetana muzike Fuadagu da ovaj marš uglazbi i da se na dan predaje pjeva i svira. Budući je Fuadaga vrlo sposoban čovjek i vješt bosanskim melodijama, to ga je odmah uglazbio u duhu bosanske melodije i uvježbao muzikante, da su ga uz glazbu tako jednoglasno i složno pjevali kao iz jednog grla“. Н. Крешевлјаковић, Ahmed Dževdet - pašina pisma o Bosni iz 1860. godine, у: *“Zemlja čeiġa i kismetā-strani putopisci o Bosni i Hercegovini“*, Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, 2012, str. 57-61.

„Ашикованје је у Босни један од старих обичаја. Скоро све женидбе обављају се на овај начин: Свадба се започиње у кући и свршава у другој, у коју се дјевојка удаје.”(Креševljaković 2012: 58).

Сам чин вјенчања се пак не може одиграти без пјесама:

„Младић и дјевојка разговарају се, сад долази мала и вјенчаје их. Жене се скупе око младе, дају јој фереджу и тако је сакрију. Након тога не може је нико видјети. Остале се дјевојке скупе и пјевају лијепе пјесме, а отац се дјевојчин зовне и преда му се зет и кћи.”

Позивајући се на Сафвет-бега Башагића<sup>116</sup>, Маглајлић износи податак који се односи на Ариф-бега Ризванбеговића, иначе једног од најученијих људи свога времена, који се школовао у Инстанбулу и имао пјесничко име *Хикмет*, у вези са јавним извођењем народних пјесама.<sup>117</sup>

У истој књизи, у додатку који се назива *Herceg-Bosna i istočna prosvjeta*, Сафвет-бег Башагић наводи следеће:

„Kad sam dovršio ovo djelce o junačkoj prošlosti Bosne i Hercegovine, istom onda mi pade naum, da sam zaboravio još nešto istaknuti; naime: koliko je istočna prosvjeta uplivala u naše zemlje. U velikoj oskudici podataka o tome je veoma teško pisati, držeći se staroga načela: bolje je makar što god, već ništa ne napisati, odlučih se nešto napisati i o onijem ljudima i znaših krajeva, koji su kao veliki učenjaci izašli na glas, ili kao pjesnici ostavili lijepo imena istočnom Parnasu. Naši djedovi nijesu znali samo pregoniti se s diplomatima i baratati s oružijem, nego takogje poput velikih istočnih učenjaka pisati omašna djelao raznim strukama znanosti i isto tako pjevati zanosne pjesme i ljupke gazelle na perzijskom i turskom jeziku. S tim hoću da rečem nekima i nekima, da izbiju iz glave one uobičajene predrasude, da su naši pregji bili nepristupni kulturi” (Bašagić, 1900: 189).

---

<sup>116</sup> Сафвет-бег Башагић је замолио на крају првог издања све „rodoljube, који поштују uspomenu на својих прегја“ да му достављају податке које ће он сабирати и благовремено објавити. *S. Beg Bašagić, Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine, Prvo izdanje, Sarajevo, 1900, str. 215.*

<sup>117</sup> Отац Сафвет-бега Башагића описује ситуацију којој је присуствовао и Хикмет, а то је вечера код Фехим еф. Ђумишића, који је на вечеру позвао једну „Sarajku i guslara“. Хикмет је нарочито био одушевљен текстом пјесме и покушавао је присутнима да је преведе на арапски. Вид. М. Маглајлић, *Usmena lirski pjesma balada i romansa*. Sarajevo, 1991, str. 22.

### 3.1. Културне прилике крајем 19. вијека као један од предуслова за настанак севдалинке

Свјесни смо ризика да насловом ове цјелине себи постављамо непотребна и неприхватљива ограничења тиме што ћемо тек крај 19. вијека детерминисати као период у којем је настала севдалинка, какву у готово неизмјењеном облику познајемо и данас.

Ипак, у прилог тези да је севдалинка као феномен особена мјешавина култура, обичаја, традиција, наслеђа и утицаја, својеврсна пјесничка спона између Оријента и Балкана, желимо да укажемо на још неке факторе који су могли да имају утицаја на настанак и обликовање овог комплексног пјесничког и музичког феномена. Ријеч је о културно-историјским подацима који се односе на утицаје Јевреја, утицаје ромске популације, утицаје чешких музичара, као и на појаву првих образованих музичара на простору Босне и Херцеговине и Србије.

Севдалинка, по свему судећи, у оној форми у каквој је познајемо данас, није постојала све до краја 19. вијека. Периодика друге половине 19. вијека говори о паралелном постојању *севдалијске књижевности*, али и о чињеници да је не треба мијешати са другим, тада „популарним” жанровима, о којима је већ било говора. То бисмо могли протумачити као чињеницу да се ради о новонасталом жанру, те да поједини хроничари тога времена имају потребу за афирмацијом новонастале форме, настојећи да укажу на њене квалитете у односу на сродне, прије свега усмене лирске врсте. То се нарочито да видјети из критике Владимира Ћоровића, упућене поводом сакупљања и објављивања „ашиклијских дијалога”. Ћоровић вели да, „ако је вриједно спасавати од заборава страсне и топле севдалинке из наших крајева, 'Снијег паде друми западоше', 'Кад Али-бег млади бег бијаше' и других, то данас доиста не вриједи за пјесме 'Иде лола води га патрола' и сличне” (Ћоровић 1913: 229).

Из наведеног видимо да су и аутентичне севдалинке и њихове вулгарне интерпретације постојале синхроно, те да су несумњиво имале свака своју публику. Иако овај цитат не даје чак ни доњу временску одредницу на онову које би бар приближно утврдили настанак ове врсте пјесама, присјетимо се да ни Лудвиг Куба, који се бавио неколико година теренским сакупљачким радом није записао пјесму коју би жанровски окарактерисао као севдалинку.

Специфична политичка ситуација на Балкану, анексија Босне и Херцеговине, пораст броја ашкенаских Јевреја, Берлински конгрес, укључивање балканских земаља на европску музичку сцену, појава нових инструмената (у првом реду мислимо на хармонику), те оснивање пјевачких друштава и специфичних инструменталних састава, били су неки од догађаја који су окарактерисали то доба и неоспорно оставили свој печат у времену, али и простору у коме су се дешавали, те утицали на обликовање севдалинке какву је данас познајемо.

Чињеница је да је тешко установити у којој је мјери утицај ових фактора био присутан и да ли је уопште био, али с обзиром на то да су били примјећени од стране тадашњих савременика севдалинке 19. вијека, сматрамо да их је потребно обрадити и у овом дијелу рада. Разматрање ове проблематике кад је севдалинка у питању је нешто комплексније у односу на остале фолклорне и нефолклорне жанрове. Наиме, приликом анализа овог типа, не смијемо занемарити чињеницу да, према нашем мишљењу, уколико пјесма овог типа нема свој вокално-инструментални контекст, не можемо је ни сматрати севдалинком. У овом дијелу настојимо да прикажемо све, по нама, релевантне утицаје који су посредовали настанку овог феномена, тек условно фолклорног „жанра”, при томе, наводећи како оне лингвистичке, књижевнотеоријске, етнографске, фолклорне, тако и музичко-мелодијске факторе који су могли имати одређеног утицаја.

Поред примарног/непосредног утицаја Оријента на земље Балкана, крајем 19. вијека био је очигледан и у Европи присутан секундарни/посредни оријентални утицај.

Под примарним/непосредним утицајем подразумевамо саму чињеницу да је окупирана земља, доласком Турака, неминовно директно изложена коренитим променама у свим сегментима живота, па је то био случај и са усменом културом, фолклором, књижевношћу, односно музиком. С обзиром на дужи период боравка Османлија на овим просторима, остаје замагљеном чињеница да се о севдалинки ништа не зна све до краја 19. вијека. Само по себи, намеће се питање, уколико је утицај Османлија био толики да је формирана један музичко-поетски феномен, како је могуће да се он десио фактички пред крах Османског царства на Балкану?

Покушајмо ово питање дубље анализирати.



Утицај оријенталних језика на ове просторе огледа се превасходно у лексикологији, односно у спорадичној употреби турцизама и оријентализама у севдалинкама<sup>118</sup>. Уколико пак разматрамо непосредни утицај оријенталног мелоса на ове просторе, и он отвара бројна питања.

По шеријату, припадницима исламске вјероисповјести је забрањено коришћење музике у религијске сврхе. Осим тога не проналазимо довољан број свједочанстава о османлијској музици у току њихове владавине. Чињеница је да је рецимо *саз* инструмент који се користио на почетку и у севдалинкама, али је био кориштен и од стране једног дервишког реда. Међутим, свједочанства о *сазу* проналазимо и прије доласка Османлија<sup>119</sup>. С друге стране, данас се воде расправе и око тога да ли се *алхамидо књижевност* може сматрати претечом севдалинке<sup>120</sup>?

Када је реч о осталим факторима, јасно је да ћемо у готово свакој лирској народној пјесми и за вријеме Османлија успјети пронаћи елементе севдалинке, с озбиром на то да је сама ова мелопоетска форма саздана највећма од лирског „материјала” са ових простора. Специфичан вокално-инструментални контекст је један од вјероватно најбитнијих елемената који севдалинку чине севдалинком, а свједочанства за такав тип севдалинке проналазимо тек крајем 19. вијека.

Секундарни/посредни утицај Оријента, присутан је у другој половини 19. вијека, овај пут долазећи нам са запада. Овај тип утицаја литературног је типа и односи се углавном на саму тематику пјесама као и на одређену врсту ренесансе оријенталне културе у вријеме њенога опадања. Наиме, о овој појави је писао Јован Скерлић у *Омладина и њена књижевност*, посветивши јој читаво поглавље. Скерлић наводи да је у то доба Европа била захваћена модом стварања на оријенталне теме, те да су наши водећи пјесници и књижевници, угледајући се на западне, почели да стварају у истом духу.

„Источњачка поезија, њена метрика, њене фигуре, њена филозофија и поглед на свијет ушле су у моду у немачкој поезији, тако да у један мах гледано са обала Рајне и

---

<sup>118</sup>Гавела у једном моменту наводи ову карактеристику као оно по чему се севдалинке познају. Вид. В. Милинчевић, Непознат текст Ђуре Гавеле о босанским севдалинкама, *Даница*, бр. 6, Београд, 1989.

<sup>119</sup>R. Pejović, *Muzički instrumenti srednjovjekovne Srbije*, Београд, 2005, стр. 197.

<sup>120</sup>Детаљније у: А. Kalajdžija, *Da li se alhamijado pjesma Hrvatske (1588/1589.) može smatrati pretečom sevdalinke i da li sadrži njezine elemente?*, *Behar/sevdah i sevdalinka*, бр. 103, Сарајево, 2011, стр. 37–43.

Спреје диже се нов Ширас са својим минаретима и ружама”(Скерлић 1906: 366).

Нешто даље, повезујући овај тренд са домаћим ствараоцима, Скерлић закључује:

„Наши романтичари, који су узоре и правила укуса тражили у сувременој немачкој књижевности, на брзо су се одушевили том источњачком поезијом, која им је била блиска и разумљива. Наши песници, туркофоби како се само може замислити, парадоксално су постали занети поклоници муслиманске поезије. Неколико стотина година робовања под једном источном расом, непосредно суседство са мухамеданским Турцима, учинило је да је Србима истинска поезија била много ближа и разумљивија него Немцима. Босанска севдалијска поезија, са својом арапском мелодијом и музиком, била је производ те укрштене словенске и источне поезије”<sup>121</sup>(Скерлић 1906: 377).

Чињеница је да и Скерлић указује на три аспекта ове врсте књижевности које, како у случају овог цитата, тако и претходних констатација овог типа, отварају питање кад је заправо дошло до *сједињавања* арапске мелодије и музике са словенском поезијом, те још битније, које су пјесме конкретни показатељи тога? И најбитније, како се вршило то *сједињавање*, како је настајала нова песничка ковина, тај музичко-поетски амалгам?

Скерлић на истом мјесту тврди да је један од најзаслужнијих за продор Оријента у нашу књижевност Јован Јовановић Змај. У прилог томе наводи *Мемоаре* Јакова Игњатовића у којима он описује Змаја на следећи начин:

„Змај је тада блед и повучен ђак, који не испушта из руку персијске песнике. И он почиње преводити источњачке пјеснике са великом љубављу, са великом вештином, са толико успеха да су његови преводи Боденштета бољи и већма источњачки но сам оригинал немачког песника” (ibid. стр. 377, 378)

Можда је сам Змај, тежећи да се што више приближи севдалијском духу, писао одређене пјесме које су крајем 19. вијека почињале да се пјевају уз музику. Овај факт је документован у периодици 19. вијека, међу првима у *Бранковом колу*. У дијелу *Бранковог кола*, који се назива *Белешке о уметности*, Јован Грчић наводи

---

<sup>121</sup> Даље у тексту је Скерлић прецизирао да се ради о часописима: *Војвођанка* и *Седмица* 1852. године, те о подлистку *Јединства* из 1870. године. Даље наводи читав низ пјесника који су стварали под овим утиском: Јован Јовановића Змај, Лаза Костић, Ђура Јакшић и др. (Ј. Скерлић, *Источњачки мотиви у поезији*, у: *Омладина и њена књижевност*. Београд, 1906, стр. 383).

да постоје „Змајовине песме које се певају”. Између осталог аутор наводи следеће:

„За неке не знам ко им је дао мелодију и те се баш певају у народу највише; за неке је унајмљена мелодија из туђинства, али је умела тако да омиле народу, као да је потекла из његова срца, а већини је одређен музички облик дао ум и дар појединца композитора. И за Змајеве преводе, та чиста и умивена чеда његове виле, морали су замаћи оком композитори”<sup>122</sup>

Захваљујући исрцпном Грчићевом извјештају, стекли смо утисак да су се Змајовине пјесме слушале у свим слојевима друштва управо захваљујући чињеници да је сама музика била прилагођавана контексту у којем би се изводила. Грчић је подијелио пјесме у неколико група почевши од оних за које су мелодије писали знаменити српски композитори тог времена, позајмљених мелодија, али и мелодија које су компоновали Грчићу непознати аутори. Поред тога спомињу се и Змајеви преводи Лесинга („Кажу људи у Турака”), Петефија („На крај села чађава механа”) и Шафије.

Змај је у то доба био редован гост *Боемске скадарлије*, гдје су одсиједали, између осталих, готово сви велики писци тог доба, па је вјероватно и то био један од разлога да се одређене пјесме ставе у за то вријеме популарни вокално-инструментални контекст (Димитријевић, 1990: 23, 25, 109 и др.).

Међутим, парадоксално је да су пјесме које се од стране ширег слушачког аудиторија сматрају аутохтоним севдалинкама написане од стране српских пјесника. Пјесма која је настала под секундарним утицајем Оријента о коме говоримо је и пјесма Јована Илића – „Абассах”. Музику за овај текст је написао Владислав Николајевић-Штирски (1862–1931), а 1929. године је у Њујорку снимио Влада Констатиновић<sup>123</sup>. Пјесма је данас позната под називом „На пријестолу сједи султан” (Тенић 2008: 102), и налази се у репертоару вјероватно свих извођача севдалинке данашњег доба, пјева се у нешто измјењеном облику у односу на оригинал, како у погледу музике, тако и у погледу текста, а доступна је у web пространству:

---

<sup>122</sup>Б. Грчић, Змајовине песме које се певају, у: *Бранково коло*. Бр. 30, 1899, стр. 959, 960.

<sup>123</sup>Снимак са наведеним подацима је доступан и на:

<http://www.youtube.com/watch?v=Mt7ASaBXUs8> на дан 27/III 2014. године.; D. Imamović, *Sevdah*, Zenica, 2017, str.46, 47.

Abassah

Na pr'jestolu kalif sjedi,  
Harun-al-Rašid,  
Donjeg' sjedi mlad vezire,  
Džafer Barmekid:

„A čuli me, mlad vezire,  
"Znaš li tko samja?"  
„Ti si kalif, sunce jarko,  
"Što nam sv'jetom sja!"

„Kaži pravo, mlad vezire,  
„Amana ti tvog!  
„Tko ti dade zlatne ključe  
"Od harema mog?"

„Dala mi ih seja tvoja,  
„I poljupca dva,  
„A do zore koliko bješe,  
„Ne znam, bogme, ja!"

„A znadeš li, mlad vezire,  
„Ne znao te jad,  
„Da će dželat glavu tvoju  
„Ukinuti sad?"

„Sv'jetla kruno od Azije,  
„Da l'jepo ti sjaš!  
„Moj kalife, gospodaru,  
„Da malo ti znaš!

Na prijestolu sjedi sultan

Na prijestolu sjedi sultan  
silni ekber car  
A donjega mlad vezire  
mladi Behmen pan.

„Kazuj meni mlad vezire,  
imena ti tvog,  
Ko ti dade zlatne ključe  
od harema mog?"

“Dala mi ih sestra tvoja  
i poljupca dva  
a do zore kol'ko bješe  
ni sam ne znam ja!

“Znaš li bolan mlad vezire  
snašao te jad  
Da će dželat glavu  
tvoju odrubiti sad?"

“Čekaj malo, saslušaj me  
ja sam svemu kriv  
Ljubljah, ljubim, ljubiti ću je  
sve dok budem živ!

“Na te riječi skoči sultan  
k'o razjaren div  
mir zavlada k'o da niko  
ne imade živ

„A da znadeš, moj kalife,  
„Što ja znađem sam,  
„Po Bagdada ti bi dao,  
„I Misir i Šam!

Dok najednom  
zažubori milostivi glas:  
“Ljubite se sultan Ekber  
blagosiljam vas!”

„A da znadeš, moj kalife,  
„Gdje ja noćas bi,  
„Sto života da imadeš,  
„Halalio b' ti!

„O Abassah, ružo rajska!  
"L'jepo je miris tvoj!  
„Slađa mi je duša tvoja  
„Nego život moj!"

To izreče mlad vezire,  
Ode bez glasa,  
Mrtva glava progovara:  
„Zbogom...Abassah!”

Jovan Ilić

Kao što se da primjetiti, novija verzija je krađa za tri strofe, a sami likovi, odnosno njihovi karakteri, znatno drugačije oblikovani. Dok kod Jovana Илића млади везир пркоси калифу и скоро га извргава руглу, у новијој верзији се покорава и признаје своју грешку припремајући даљи ток пјесме за поенту – помиловање од стране султана. Ако погледамо историјску основицу, несумњиво је да би сваки упад у харем без султановог знања имао за последицу смртни исход. Код Илића се пјесма управо тако и завршава. Пред сам крај 19. и почетак 20. вијека оваквих пјесама је било пуно, неке су остале запамћене као ауторске, а неке су пак добиле статус народних севдалинки.

Сматрамо да је ова, „другостепена” оријентализација књижевности у 19.

вијеку знатно допринијела томе да се севдалинке код нас искључиво етнички етикетирају, чему, према нашем мишљењу, нема мјеста.

### 3.2. Утицај јеврејске заједнице на ток стварања севдалинке

На самом почетку овог поглављ желимо истаћи да су у Босну и Херцеговину у већим миграцијама приспели припадници јеврејског народа из два правца и у два различита временска периода. Наиме, *сефардски* Јевреји долазе после прогона са Пиринејског полуострва још у 16. вијеку на територију Балкана, док се пак већа миграција *ашкенаских* Јевреја одиграла тек по анексији Босне и Херцеговине, са доласком аустроугарских војних трупа на ове просторе<sup>124</sup>.

Сјетне *сефардске фодо* романсе, прожете неизмјерним *саудадом* за остављеном домовином, извођене махом на жичаним инструментима у нешто затворенијим, скоро интимнијим круговима.

У сутону турске владавине на Балкану, а непосредно пред долазак Аустроугарске, почиње да се културно мијеша *народ четири закона*<sup>125</sup>.

Увидом у периодичку из друге половине 19. вијека пронашли смо интересантне податке који се односи управо на проблеме које настојимо да изложимо у овом дијелу рада. Наиме, Петар Б. Николин у чланку „Бранко Радичевић и наше Јахудије” износи веома битне чињенице које можда нанajбољи начин говоре о прожимању и међусобном утицају различитих култура у Сарајеву:

<sup>124</sup>Др Јулије Хахамовић у дјелу *Aškenazi u Bosni i Hercegovini* наводи да је до спорадичних контаката долазило и многораније, међутим, масовни долазак ашкенаских Јевреја се ипак одиграо после аустроугарске окупације Босне и Херцеговине. Доступно на: <http://www.benevolencija.eu.org/content/view/388/72/>. Приступ: 24.12.2014.

Ову тему обрађивала је и Кринка Видаковић Петров, наводећи да: „Sa austrougarskom окупацијом 1878. Године расте број ашкенаских Јевреја у Босни, који су имали посебну синagogу, обред, groblje и све остало.“ К. Видакović Petrov, *Kultura španskih Јевреја на југословенском тлу XVI – XX Vek*, Beograd, 2001, str. 20.

<sup>125</sup>„Od nekadašnje najsjevnije provincije Osmanskog carstva, BiH je postal najjužnija provincija Austrougarske monarhije. Tako su Bosanci i Hercegovci bili „premješteni“ iz jedne civilizacije u drugu, a da čak nisu ni napustili svoje domove. Kako bi utrli put budućoj aneksiji, čim su ušli u BiH, Austrijanci su započeli sa industrijalizacijom zemlje i njenim zapadnjačenjem. Uvođenje austrougarske arhitekture, masovna emigracija muslimanske populacije u Tursku i paralelna imigracija austrijske okupacione administracije potpuno su promijenili društvene okolnosti. Autohtona populacija svih 'četiriју zakona' je bila podvrgnuta značajnim preobličavanjima (promjene u kulturi oblačenja, kulturi zabave, pa čak i u lingvističkim navikama). Kako su bosanski Јевреји bili isključivo urbana populacija, uspjeli su relativno lako da se prilagode novom poretку”(Е. Папо, Od jezičkog zamora do jezikoumorstva ili... y: *Zeničke sveske - Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*. issue: 14/2011 (1), Zenica: J.U. Bosansko narodno pozorište – Zenica, 2011, str. 298, 299).

„Године 1492 – дакле прије 400 година, изашао је у Шпањолској указ од државе да се Јахудије имају иселити из земље. Онда су се раселили на све стране, па их је много дошло у Босну, те их и данас има ту неколико хиљада по већим трговачким мјестима. Мало по мало они су се туде одомаћили; примили одијело како се овдје носи, сваки говори српски, па чак и у кућама пјевају дјевојке пјесме српске, по шпањолским аријама. Шпањолски им стари језик се помијешао с ријечима српским и турским тако, да би га једва могао прави Шпањолац разумијети”<sup>126127</sup>.

Аутор даље наставља износити нове чињенице:

„Но наше Јахудије не задовољише се пјевањем српских пјесама, по шпањолским аријима. Они пођоше и даље, преведоше више српских пјесама на шпањолски им језик, па их сад пјевају по српским аријама”<sup>128</sup>(*ibid.*).

*Prevod*

*Gusla ve tu a mi lado,*

*Ven i tu arko entoerdado,*

*De ti kiero una travadura.*

*Porrepozodemipcadura,*

*Jenaestademucalegrija*

*Si patleja non es de maravija.*

*Dija claro, sol muj i enflamado,*

*Original*

*Гусле моје овамо те мало,*

*Амо и ти, танано гудало,*

*Да превучем, да мало загудим,*

*Да ми срцу одлане у грудим,*

*Та пуно и препуно среће,*

*Чудо дивно, што не пукне веће.*

*Зоро бела сунце огрејано,*

<sup>126</sup> П. Б. Николин и др. Бранко Радичевић и наше Јахудије, у: *Босанска вила* бр. 24, 1886, стр.383.

<sup>127</sup> На овај проблем је нешто касније такође указао и Е. Папо, наводећи: „Izgubivši jedinstvo sa svojom balkanskom braćom, bosanski Jevreji su sve više morali da se oslanjaju na odnose s drugim bosanskim etno-religijskim zajednicama. Baš zbog ovog produbljenog kontakta sa svojim bošnjačkim, srpskim i hrvatskim komšijama s jedne strane, i stalnom potrebom za novim lingvističkim rješenjima koju je iziskivala neprestano promjenljiva stvarnost, srpsko-hrvatski (ubuduće najčešće SH) uticaj (rani je jako površan) je počeo da prodire u sve sfere bosanskog jevrejsko-španskog (ubuduće najčešće JŠ), njegovu leksiku, morfologiju, fonologiju, sintaksu, pa čak i gramatiku. U sljedećoj etapi SH je postepeno evoluirao iz spoljnog u unutrašnji uticaj, pošto je (postavši jezik mlađih generacija BiH Jevreja) prestao da bude samo jezik komšija. Za usvajanje SH kod jevrejske djece je prvenstveno bilo zaslužno uvodenje obaveznog državnog osnovnog obrazovanja. Ovo nije predstavljalo samo prekid 400-godišnje jevrejske obrazovne autonomije u BiH (od ovog trenutka nadalje tradicionalno jevrejsko obrazovanje je bilo ograničeno na časove vjeronauke u državnim školama ili sinagogi), već i kraj ekskluziviteta jevrejsko-španskog u bosanskom jevrejskom mikrokosmosu, pošto je jezik na kom se predavalo u državnim školama bio landessprach, jezik zemlje – to jest SH. Prva generacija bosanskih Jevreja obrazovanih u državnim školama bila je jedno jezična sve do polaska u školu, a završila je osnovno obrazovanje poprilično dvojezična“ (Папо2011: 299).

Тakoђе и у: К. Видакoвић Петров, *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI – XX Vek*, Београд, 2001.

<sup>128</sup> У чланку се ради о пјесми „Гусле моје овамо те мало“, која се налази у почетку „Гојка“ од Бранка Радичевића. Николин даље наглашава да пјесма није у потпуности преведена, те да му је превод послао Аврам Алтарац, сарајевски трговац.

*Monte verde, kampo ensembrado,  
Flor ermoza, fuente k non stanka,  
vrело,  
Ituansi mi kerida blanka.*

*Лисна горо, поље обасјано,  
Цвеће мило, росо, бистро  
Па ти још те моје чедо бело.*

Као што се да закључити из наведених цитата, факт да су се српске пјесме пјевале по јеврејским мелодијама је одавно извјестан и сам по себи не представља никакву новост. Међутим, аутор овдје скреће пажњу на нови моменат а то је да се српске пјесме преводе на шпански и пјевају са аутентичном мелодијом. У прилог томе Елијас Таубер наводи пјесме које су биле постале дио традиције ових простора, а чије су мелодије Сефарди донијели у Босну – „Kad ја родох на Bentbašu”, „Kćeri моја Omeru dali da te dam”, те „Bolujem ја, болујеш ти”(Таубер 2011: 244).

Видаковић Петров детаљно обрађују ову појаву истичући да су се почетком 20. вијека сефардске жене из Сарајева окупљале и пјевале старе шпанске романсе и босанске севдалинке на народном и шпањолском језику(Vidaković Petrov 2001: 211).

„Prema tome, prezimanje melodija i tekstova naših ljubavnih pesama(u Bosni) bilo je uobičajeno početkom ovog veka, a možda i ranije. Ali posebna sklonost Sefarda prema sevdalinkama na srpskohrvatskom jeziku, može se objasniti samo činjenicom da su u XIX veku oni u sopstvenoj tradiciji već imali sličan tip pesme oblikovan pod uticajem turske lirike.“(Vidaković Petrov 2001: 212)

Сама чињеница да се ове пјесме и данас изводе са готово непромијењеном мелодијом свједочи у прилог томе да је утицај сефардског мелоса и те како присутан у севдалинкама, те да је у случају ових и пјесама овог типа(мислимо на вокално-инструментални контекст) имао примарни утицај у односу на оријентални мелос, кад је у питању простор Босне. Чињеница је да су Арапи боравили и на Пиринејском полуострву много прије доласка Османлија на ове просторе, па је са ове временске дистанце и захваљујући одсуству конкретних историјски чињеница, тешко процијенити колики је био утицај арапске музике на сефардски мелос. У опсежном раду Видаковић Петров наводи да је велики број јеврејских пјесника стварао под утицајем оријента, те наводи да је најзначајнији период у историји Јевреја на Иберијском полуострву управо период арапске



доминације у Шпанији, те да се тај утицај, кад је поезија у питању, највише очитовао у: метру, рими, строфичности(Vidaković Petrov 2001: 7, 8).

У контексту наше теме Видаковић Петров посебно се фокусира и на севдалинке, за које наводи да су имале посебан утицај на стварање новијих сефардских љубавних пјесама, које су пјеване по узору на турске, али и наше севдалинке(Vidaković Petrov 2001: 209) Поред тога исти аутор даје интересантне податке у вези са стилском подјелом сефардског пјевања, гдје, на основу истраживања, разликује два типа – западно и источно сефардско пјевање(Vidaković Petrov 2001: 208)<sup>129</sup>.

Отварање јеврејске сефардске заједнице у Сарајеву и пораст броја ашке-наских Јевреја донио новине кад је у питању сам мелос, али и оркестарски састав, који до тог времена, ако је и био толико познат, вјероватно није био популаризован и распрострањен у ширим народним круговима. Велика заслуга припада и тамбурашком саставу јеврејске заједнице *La Gloria*, који је поред мушког ансамбла имао и састав женских тамбураша. Поред тога, тамбураши *La Glorie* су начинили једне од првих аудио записа почетком 20. вијека<sup>130</sup>.

О *клезмер* саставима немамо довољан број свједочанстава који би описивали њихову музичку праксу на овим просторима, међутим, битно је истаћи да са њима, односно Аустроугарском, долази и знатно развијен инструментариј у односу на постојећи.

О *клезмер* саставима као о утврђеној касти у оквиру јеврејских источноевропских заједница пише и Јасмина Милојевић, наводећи да су неки од омиљених инструмената били: виолина, кларинет, хармоника и бубњеви; свирале са језичком.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup>Према ауторки, источноефардско пјевање је обиловало мелизмима, нарочито оно новије генерације. Турски утицај је, према овом извору, био евидантан још у 16. вијеку, наводећи да је у Једренима основано религиозно музички друштво *maftar-in*, под вођством Израела Нађаре. Друштво је компоновало пјесме према правилима оријенталне музике. К. Vidaković Petrov, *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI – XX Vek*, Beograd., str. 209).

<sup>130</sup>R. Pekka Pennanen, Zaboravljeni kovčeg s blagom – prvi gramofonski snimci svih vremena u Sarajevu, maj-juni 1907., у: *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij „Muzika u društvu“*. Sarajevo, 2003, str. 170–175; L. Paćuka, *Žene u prošlosti bosanskohercegovačke umjetničke muzike*, у: *Zbornik radova sa 8. međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”*. Sarajevo 8–11. novembra 2012. Sarajevo, 2014, str. 21–40.

<sup>131</sup>J. Milojević, *World Music-Muzika sveta*. Jagodina, 2004, str. 58–60.

### 3.3. Утицај ромске популације на стварање севдалинке

Утицај који није ништа мање битан нити занемарив у односу на два претходна је утицај ромске популације на формирање пре свега музичких токова тог времена. Заправо, како аутори које наводимо у овом дијелу говоре, утицај Рома је био прилично пасиван упркос чињеници да је некима музика била основно професионално занимање, те да су на тај начин зарађивали новац за живот. Истини за вољу, у радовима проналазимо више хипотетичких закључака него конкретних података. Ми ћемо се задовољити само навођењем познатих чињеница. Подаци које износимо датирају из три различита временска периода. Први који наводимо се односи на периоду самог почетка 20. вијека, други из прве половине 20., а трећи је из друге половине 20. вијека.

Најприје ћемо се позвати на чланак „Цигани и музика у Србији“ Тихомира Ђорђевића, који је иначе у више наврата изврсно писао о ромском фолклору. Чланак датира из 1910. године. Осврћући се на закључке *Лондонског конгреса* за фолклор из 1891. године<sup>132</sup>, Ђорђевић наводи да су Цигани могли доћи међу Србе у 14. вијеку. Народна музика је у нас, иначе, била прилично примитивна<sup>133</sup>, уз врло ограничен инструментариј<sup>134</sup>. Цигани су, према Ђорђевићу, били професионални свирачи који су свој труд наплаћивали.

Иако се чланак односи на простор тадашње Србије, ипак нам даје прилично јасан увид у одређена музичка збивања током 19. вијека, која су вјероватно била идентична и кад је у питању ромска популација у Босни и Херцеговини. У

---

<sup>132</sup> Закључака има укупно пет, и односе се углавном на чињеницу да Цигани ријетко изводе своје мелодије и да их његују само уз пјесму(закључак 1); да у зависно од простора у којем живе у потпуности прихватају туђу музику и текст(закључак 2); да се у мелодијама Цигана различитог поријекла увијек осјети нешто заједничко(закључак 3); да 'циганизирају' и кваре оригиналне мелодије других народа(закључак 4); да се Цигани не сматрају творцима музике једног народа (Вид. Т. Др, Ђорђевић, Цигани и музика у Србији. У: *Босанска вила*, Бр. 3-6, 1910, стр. 75–81.).

<sup>133</sup> „1. Или су биле мелодије које су постале од ритма удара, уз који су првобитно играли сви народи па и наш, и које су у почетку само попуњавале и улепшавале ритам, док се најзад ритам није, тако рећи, одео у њих, те се осећао као ритам мелодије. 2. Или су то биле мелодије песама, уз које се играло, које су постепено пренесене и на инструменте и најзад на њима остале, те су само свиране, а текстови су песама изостављени. И данас још имена многих мелодија за игру у нас нису ништа друго до почеци или остаци већином заборављених песама, уз које се некад играло“ (Т. Др, Ђорђевић, Цигани и музика у Србији. У: *Босанска вила*, Бр. 3-6, 1910, стр. 76.).

<sup>134</sup> *Гусле, дудук, гајде (карабе)*, према Ђорђевићу, били су инструменти који су кориштени у Србији. Оправдавајући тако мало заступљених инструмената наводи да је и сама музика била примитивна.

финалном дијелу наведеног чланка аутор закључује:

„Да ли се и у колико ови моји закључци могу раширити и на остале Српске Земље, ван Србије, не могу рећи, јер за то немам података; али познавајући циганску природу у музици уопште, мислим да ни тамо није другојачје. Ствар би међутим, била од интереса, да се свуда испита, како би се могао донети дефинитиван суд о циганској улози у српској музици, која се улога обично доста високо цени. Музика је једна грана наше културе и треба са свију страна пружити прилога, који ће је расветлити, Цигани су пак били у тешкој вези с том културном граном нашом”(Ђорђевић, 1910: 81).

Један од наших најпризнатијих музиколога 20. вијека, Владо Милошевић, такође говори о улози циганских свирача у Босни и Херцеговини овај пут позивајући се на Мака Диздара и његову тврдњу о удјелу ромске популације на само стварање овог термина<sup>135</sup>.

Крајем 20. вијека о утицају и улози Цигана на музику простора Босне и Херцеговине писао је и Винко Крајтмајер<sup>136</sup>. Иако у раду поменутог аутора нисмо стекли утисак да су обављена теренска истраживања и преглед архивске грађе, чланак, на основу већ познатих чињеница, које су констатовали научници прије Крајтмајера, ипак пружа одређене информације које су од користи за изношење чињеница у раду. Крајтмајер, као и Тихомир Ђорђевић, заступа мишљење да Цигани нису сачували своју музику, али да су захваљујући способности *adaptacije* успјели да *ostanu i opstanu*(Крајтмајер 1999: 208) Даље, Крајтмајер износи податке о социо-културном положају Цигана у Босни и Херцеговини у доба турске власти. Позивајући се на Ц. Рихтмана, Крајтмајер наводи да су у турској војсци свирачи, или *mekteri*, били искључиво Цигани. Иако муслиманске вјероисповјести, они нису сматрани правим муслиманима којима, за разлику од Цигана, није било *прилично* да се баве музиком(Крајтмајер 1999: 209).

После навођења ових података, поставља се питање да ли су сви свирачи, које историја памти у 19. вијеку, а можда и нешто раније, муслиманске вјероисповјести, били нека врста *мектера* и да ли су сви били проказани од

---

<sup>135</sup>“I samo ime bosanskoj narodnoj pjesmi ljubavnoj dali su Cigani-svirači, izvodeći ga iz arapske riječi „sevdah”,

ukorijenjene u našem jeziku umjesto riječi ljubav, kao izraz neke potencirane ljubavi” (М. Милошевић, *Sevdalinka-knjiga V*. Друго издање. Банја Лука: Музеј Босанске Крајине, 1964, стр. 5).

<sup>136</sup>V. Krajtmajer, Cigani i jedna zanimljiva tradicionalna muzička praksa u BiH, у: *Zbornik radova. I međunarodni simpozij „Muzika u društvu“*, Сарајево 29-30. X '98. Сарајево, 1998, стр. 208–212.

стране осталих, угледнијих муслимана? Уколико муслиманима није прилично да се баве музиком, бар не на професионалан начин, колики је уопште њихов удио?! Какав и колики је утицај ромске популације на стварање севдалинке није познато, њихов допринос је свакако у њеном распрострањењу<sup>137</sup>.

### **3.4. Први образовани музичари на просторима Босне и Херцеговине и Србије у 19. вијеку**

Почетком 19. вијека проналазимо нека од првих писаних свједочанстава о постојању образованих музичара који служе, најприје при војсци<sup>138</sup>, а затим и као диригенти пјевачких друштва којих је било у великом броју на просторима Босне и Херцеговине<sup>139</sup>. Рад чешких музичара<sup>140</sup>, који на ове просторе долазе трбухом за крухом, одвијао се упоредо са радом аматера српске националности и првих школованих музичара (Пејовић 1996: 52). Ови музичари, заједно са неколицином музичара припадника других народности, поставили су темеље музичког живота у Војводини и Србији (ibid.).

Оставимо ли по страни духовну музику, нарочито православну, која неће бити тема овог поглавља и која је имала свој, условно ћемо рећи, одвојени пут развоја, световна музика с почетка 19. вијека је почињала да се афирмише на самом почетку у оквирима војних оркестара и то посебним одлукама/ферманима. Ђурић-Клајн<sup>141</sup> наводи да је један од првих покушаја увођења музике у војску био 1805. године захваљујући неуспјешно завршеним преговорима између земунског грађанина и трговца Милоша Урошевића са музичарем Францом Садлом (Ђурић-

---

<sup>137</sup> Колики је био утицај ромских музичара на тадашњу музичку сцену најбоље свједочи чињеница да је, на примјер, Божидар Јоксимовић, компонујући за виолину, виолончело и клавир, на полеђини рукописа написао на одвојеном листићу, поред партитуре и дионица: „Сениор српских композитора – аутор ове композиције, створио је ово дело из мотива српске народне музике, у тону и карактеру онако како то изводе цигани свирачи и том музиком очаравају српске слушаоце, за то је названа: Илузије – Чари, наших свирача”. Б. Јоксимовић, Илузије наших свирача, Рукопис, 1946.

<sup>138</sup> Детаљније у: С. Ђурић-Клајн, Одједи српске револуције у нашој музици, у: *Музички записи*. Београд, 1986, стр. 21–36.

<sup>139</sup> Детаљније у: Р. Пејовић, Музички живот Срба у Босни и Херцеговини, у: *Нови звук*, бр. 7, Београд, 1996, стр. 79–85.

<sup>140</sup> Детаљније у: Р. Пејовић, Чешки музичари у српском музичком животу, у: *Нови звук*, бр. 8, Београд, 1996, стр. 51–58.

<sup>141</sup> Детаљније у: Ђурић-Клајн, С. Одједи српске револуције у нашој музици, у: *Музички записи*. Београд, 1986, стр. 21–36.

Клајн 1986: 22). Нешто касније(1809. године)<sup>142</sup>, у оквирима војних вјџби учествују и „вџбе у добошарењу и свирању у трубе, а сами добошари се разликују од осталих војника и по раскошнијој униформи”(ibid.). Ипак, до законског уређења коришћења музике у војсци долази тек 1813. године и то у *Војном уставу* који је написао капетан Јаков Јакшић(ibid.).

Оснивањем „Књажеско-српске банде”1830. Године „почиње активна оркестарска пракса у Србији(ibid.). Овај оркестар, на чијем је челу био Јосиф Шлезингер”<sup>143</sup>, активно учествује у државним церемонијама, али и у раду позоришта у Крагујевцу (ibid.).

Кухач, Шлезингеров биограф и савременик, наводи<sup>144</sup> да је Милош Обреновић био најзаслужнији за „glazbeni razvitak u Srbiji”. „Obrenović”, према Кухачу, „није бацио око своје на турску азијатску свирку и такову сажелио, него на glazbu civilizovanu, на evropejsku“ (Кућаћ 1897: 57).

---

<sup>142</sup> У тексту цитираног извори написана је 1909. година што је очита штампарска грешка, јер се у истом контексту и на истом мјесту спомиње Карађорђе.

<sup>143</sup> Шлезингеру се приписују и заслуге за компоновање првог музичког дијела везаног за велике политичке догађаје у Србији. У питању је „Андрија марш“, назван по празнику Св. Андреја, на дан читања Хатишерифа, односно дан Карађорђевог ослобођења Београда 1806. Године(ibid.).

<sup>144</sup> F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 4, Zagreb, 1897, str. 57, 58.;

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 5, Zagreb, 1897, str. 79, 80.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 7, Zagreb, 1897, str. 109, 110.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 8, Zagreb, 1897, str. 125, 126.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 10, Zagreb, 1897, str. 156-158.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 11, Zagreb, 1897, str. 172.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 12, Zagreb, 1897, str. 190, 191.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 13, Zagreb, 1897, str. 204, 205.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 14, Zagreb, 1897, str. 219, 220.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 15, Zagreb, 1897, str. 238-240.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 17, Zagreb, 1897, str. 268-270.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 18, Zagreb, 1897, str. 283-285.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 20, Zagreb, 1897, str. 317, 318.

F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 21, Zagreb, 1897, str. 339-342.

О музичком умијећу Шлезингеровом, још у *Vienaci* говорио је Кухач, наводећи да „on nije bio umjetnik s obzirom da nije imao naobrazbe kakva se od umjetnika traži”. Те да је, захваљујући свом истанчаном осјећају да осјети народну мелодију, „trsio se da stvara i nove melodije u srpskom duhu”<sup>145</sup>.

Вријеме до појаве првог српског академски образованог музичара Корнелија Станковића, испуњава дјелатност: Шлезингера (Josif Shlesinger) (1794–1870) у Крагујевцу, Александара Морфидис-Нисиса (1803–1878) у Новом Саду и аматера Николе Ђурковића (1812–1872) у Београду (Пејовић 1996: 52).<sup>146</sup> Експанзија доласка чешких музичара од половине 19. вијека почиње из Београда, гдје су се на „местима хоровања и учитеља из генерације у генерацију смењивали чешки музичари” (ibid. 52, 53).

Удио чешких музичара се односио на развитак музичког живота локалних заједница, те њихови доласци на простор Србије јењавају почетком 20. вијека, чему је један од главних разлога био и повећавање аутохтоног професионално музички образованог кадра<sup>147</sup>.

У Босни и Херцеговини ситуација је била нешто другачија. Талас модернизације војне музике почетком 19. вијека погодио је и османлијску војску, о чему свједочи и писмо Џевдет-паше упућено Фуад-паши, у коме се извјештава „Фуад Паша о стању и моралу босанских газиија, те о припремама за војну параду” (Крећевљакović 2012: 59). Међутим, ситуација се значајно мијења доласком Аустроугарске монархије на ове просторе.

Изузмемо ли мелографски рад Лудвига Кубе у Босни и Херцеговини, Чеси се нису особито интересовали за мелографију. Њихов допринос се огледа управо у чињеници да су помогли општем музичком уздицању народа са ових простора и на тај начин знатно подигли вриједносну лествицу кад је у питању извођење умјетничке, али и народне музике коју изводе професионалци пред различитим аудиторијумима.

Нови инструменти, који су дошли, између осталог и са Чесима, додатно су

---

<sup>145</sup> F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi I pouci*, br. 21, Zagreb, 1897, str. 339.

<sup>146</sup> Детаљније у: Р. Пејовић Чешки музичари у српском музичком животу, у: *Нови звук*, бр. 8. Београд, 1996, стр. 51–58.

<sup>147</sup> Детаљније у: Р. Пејовић, Чешки музичари у српском музичком животу, у: *Нови звук*, бр. 8. Београд, 1996, стр. 51–58.

унаприједили и извођење народне музике, односно севдалинке крајем 19. вијека. Наиме, због неповјерења у домаће становништво, аустроугарски бирократски апарат је доводио људе из Монархије на владајуће позиције у Босни и Херцеговини<sup>148</sup>. Тај „нагли прилив страних намјесника утјецао је и настварање нових културних токова који су се у много чему разликовали од устаљене културне традиције засноване на темељима оријенталне културе отоманског царства“ (Паћука 2012: 20).

„На овај начин, наводи даље Паћука, дошло је „до стварања грађанског слоја сачињеног од угледних припадника домаћег становништва: службеника, трговаца, љекара, академски образованих грађана, те страних чиновника, официра и осталих дјелатника“ (ibid.).

Поред много новина европске културе које долазе са Аустроугарском монархијом, прилив професионално образованих музичара на ове просторе са њима је евидентан, као и могућност да тадашња популација први пут буде у континуитету информисана о европским и свјетским културним збивањима кроз концертну дјелатност<sup>149</sup>. Чак је у намјери да убрза процес анексије Аустроугарска послала 30 чешких образованих музичара да преузму послове везане за оснивање образовних установа, али и музичке репродукције, те су на тај начин знатно допринели обогаћивању културног живота средина у којима су се обрели<sup>150</sup>.

Фатима Хацић у радовима посвећеним овој тематици<sup>151</sup> даје детаљан приказ улоге и значаја чешких музичара на просторима Босне и Херцеговине.

---

<sup>148</sup> На ову чињеницу је обратила пажњу Lana Раћука, наводећи да су први службеници Аустро-Угарске монархије у БиХ били Хрвати, па тек онда Нијемци, Мађари и припадници словенских народа. L. Раћука, *Građansko društvo - nukleus razvoja zapadnoevropske muzičke kulture Bosne i Hercegovine u austrougarskom periodu*, у: *Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*, Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo, 2012, str. 21-40.

<sup>149</sup> Податке о првој концертној дјелатности, као и податак да се Алекса Шантић бавио јавним наступима свирајући на хармонијуму проналазимо у: F. Hadžić, „Cvijeće sa bosanskohercegovačkih livada: nacionalni identit i muzika u Bosni i Hercegovini u vrijeme austrougarske uprave (1878-1918)“, у: *Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“*, Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo, 2012, str. 27-34.

<sup>150</sup> J. Weiss, *Češki muzičari u južnoslavenskim zemljama habzburške monarhije od 1861. do 1914. Godine*, у: *Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“*. Sarajevo 28-10. 2010, Sarajevo, 2012, str. 54-62.

<sup>151</sup> F. Hadžić, *Što (ni)su Česi u historiji muzike u BiH: osvrt na kompozitorsku djelatnost čeških muzičara u BiH*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009. Sarajevo, 2009, str. 29-47; F. Hadžić, *Uloga i značaj Čeha u razvoju muzičke kulture u Bosni i Hercegovini*, у: *VI Međunarodnij simpozij „Muzika u društvu“*, Sarajevo, 28-30.10. 2008. Sarajevo, 2009, str. 92-105.; F. Hadžić, *Češki muzičari u Bosni i Hercegovini*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. IX, br. 2(26), juli-decembar 2005. Sarajevo: Muzička akademija: Muzikološko društvo FBiH, 2005, str. 68-87.

Интересантно је да ауторка своје закључке не заснива само на временском периоду по доласку Аустроугарске монархије, већ разматра њихов утицај и у периоду између два рата, односно у континуитету после Другог свјетског рата (Хаџић 2009: 39). Битна чињеница, на коју указује Хаџић, јесте паралелно постојање аматерске и професионалне дјелатности чешких музичара. Прва је дјеловала у затвореном кругу у намјери да се сачува „чешка култура и национални идентитет у новој средини, док је друга дјелатност била усмјерена на подстицај развоја музичког живота западно европског типа у Босни и Херцеговини”<sup>152</sup>.

Чешки музичари нису остали имуни на народни мелос са простора Босне и Херцеговине, па су под његовим утицајем стварали композиције<sup>153</sup>, које, према Хаџићевој, нису битније утицале на „утемељење националног израза у босанскохерцеговачкој музици” (Хаџић 2009: 42, 43).

---

<sup>152</sup> F. Hadžić, Uloga i značaj Čeha u razvoju muzičke kulture u Bosni i Hercegovini, у: *VI Međunarodni simpozij „Muzika u društvu“*, Sarajevo, 28–30.10. 2008. Sarajevo, 2009, str. 93, 94.

<sup>153</sup> Поред осталих народних мелодија проналазимо податак да је Богомир Качеровски, на бази сопствених мелографских записа босанскохерцеговачке музичке традиције, објавио хармонизоване и обрађене пјесме у три збирке: *Bosansko-hercegovačke narodne pjesme*, *Bosanske sevdalinke* и *U kolo*. Нисмо успјели пронаћи нама најинтересантнију збирку *Bosanske sevdalinke*. Франтишек Матејовски је компоновао *Sevdalinke – zbirku bosanskih narodnih pjesama za sopran i klavir*. F. Hadžić, Što (ni)su Česi u historiji muzike u BiH: osvrt na kompozitorsku djelatnost čeških muzičara u BiH, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009. Sarajevo, 2009, str. 29–47.



## 4. ИСТОРИЈА БИЉЕЖЕЊА И ПРОУЧАВАЊА СЕВДАЛИНКИ

*Као севдалинка.*

*Прва свједочанстава о усменој народној поезији, први трагови севдалинки.*

Потреба за хронолошким прегледом биљежења и проучавања севдалинки условљена је чињеницом да севдалинку треба паралелно изучавати из перспективе и кроз призму њене поетске, односно музичке компоненте. Севдалинка је, као што је то већ извјесно у поетском смислу, саздана од поетског материјала са ових простора, који је нераскидиво повезује са лирским жанровима усмене народне књижевности, што се у првом реду односи на њен текст и садржај. С друге стране, управо је музичка компонента севдалинке онај део слагалице који нам је историјски најзатамњенији, с обзиром на елементарно одсуство нотних записа, те би свако једнострано сагледавање овог културног феномена било крајње површно и у суштини недостатно. Заправо, на основу литературе коју смо користили приликом израде тезе, увидјели смо да је један од основних проблема проучавања севдалинке немогућност давања било какве прецизније жанровске одреднице овог мелопоетског феномена. Одређене пјесме се без било каквих упоришних тачака у жанровским системима усмене књижевности називају севдалинкама. С друге стране, нема конкретних свједочанстава о самоме начину и маниру њиховог извођења, што проблематизује и тај други, према општем схватању, један од најрелевантнијих критеријумана основу којих би се једна пјесма уопште могла сврстати под одредницу севдалинки.

Када је ријеч о хронологији записа, и ту морамо бити веома пажљиви. Неке од пјесама које се данас посматрају као севдалинке сежу чак у 18. вијек; друге, за које не знамо кад су настале, спјевавају најзначајније личности и догађаје познијег времена. Поетичке елементе севдалинке можемо тражити још од првих биљежења љубавне лирике. Један могући приступ хронологији подразумева праћење имена јунака који се везују за овај тип пјевања у времену; други пак подразумијева успостављање низова варијаната у временском низу, који свједоче о усменој

жанровској карактеризацији и природи ове врсте пјевања. На основу ових токова може се вршити повијесна сондажа, односно може се настанак севдалинке бар оквирно смјестити у одговарајуће вријеме, друштвену средину, контекст. „Кретање“ једне пјесме кроз вријеме, њен усмени живот и културно историјска „судбина“ могу се пратити на основу проучавања њених варијанти, које су у различитом времену и контексту извођења имале различиту рецепцију, као уосталом и друге творевине усмене књижевности. Још један проблем који ћемо артикулисати у овом дијелу рада односи се на феномен „лажне пјесме“, плагијата или пак стварања пјесама „на народну“. Дио пјесама објављених у периодици 19. вијека, које нису „жанровски“ спецификоване као севдалинке, такође се нашао „под лупом“ истраживача с обзиром на то да, и када спадају у популарну, „пучку“ књижевност, садрже неке од елемената својствених севдалинкама.

Опште је познато да народну лирику карактерише велики број тема, а да су њене особености древна, честа несазнатљива старина, усмена комплексност и жанровска синкретичност, која подразумијева да се пјесма никад не јавља као „слободан текст“, већ је, без изузетка, везана за неку мелодију (Латковић 1987).

Када је ријеч о првим записима који се односе на лирску пјесму, налазимо их у 15. вијеку, тачније 1462. године (вид. Krnjević 1986: 317). Пјесма се спомиње у контексту судског спора који се водио између тужитеља из властелинске породице Гучетић<sup>154</sup> – који се жалио да је био жртва грубе шале и подругљивог припјевања (на “словенском” језику) неких младића. Стихови гласе овако:

O Jelo, vita jelo,  
ne hod' sama na vodu!

Хатица Крњевић истиче значај „магијских формула“ које, „iako ne spadaju u lirske forme, one su im vrlo bliske, kao i druge kratke govorne i stihovane tvorevine, a

---

<sup>154</sup> С обзиром на то да је у посједу породице Гучетић био и чувени Арборетум у Трстеном, за ову породицу смо локализовали још и пјесму „Трстено је дивно мјесто“ (Богишић), односно „Сарајево, дивно мјесто“ (Гунић), о чему је било више ријечи у дијелу у којем се бавимо варијантама једне пјесме. Породица Гучетић је још од прије турских освајања Балканског полуострва била упозната са приликама у Босни и Херцеговини, јер су се чланови ови породице обретали у Босни, час као завојевачи и миротворци, а час као дипломате. Курипечић у своме путопису спомиње један од последњих сукоба Дубровника са босанским племством, конкретнос Радославом Павловићем, који се за помоћ у овом сукобу обратио и Турцима (вид.: В. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*. Beograd: Čigoja štampa, 2001, str. 29, 30).

karakteristične su za odnos katoličkog klera prema narodnim praznovericama“ (Krnjević 1986: 23). Овдје имамо разлога да вјерујемо да су и те “магичне формуле” биле дио старих дохришћанских обичаја којима се црква противила још од самих почетака, а које су се задржале у врло тамној форми у народним пјесмама. С обзиром на изнесено, Х. Крњевић наводи и неке од првих писаних података Јурја Шижгоржића о овим формулама.<sup>155</sup>

Да усмена традиција живи у 15. и 16. вијеку у Приморју свједоче и помени о пјевању *бугаркиња* под прозором једне куће, о слијепом гуслару и пјевању уз гусле у Дубровнику. У судским списима са суђења двјема *вештицама*, мајци и кћери у Шибенику (1443), забиљежене су неколике магијске формуле љубавног бајања. Јурај Шижгорић, познати хуманиста, сакупљач пословица и први њихов преводилац на латински језик, у дјелу *Desitu Illyria eetcivitate Sibenici (О положају Илирије и града Шибеника)* 1487. године, поред пословица, у веома афирмативном тону, уздижући их изнад лирике највећих класичних грчких и римских пјесника, помиње и неколике лирске усмене врсте: *нарицаљке* (тужбалице), *свадбене пјесме* (у колу), *љубавне пјесме* и *пјесме уз рад* (приликом цијеђења маслиновог уља). Изузетно значајно свједочанство о богатству усмене лирске традиције у 15. вијеку оставља нам непознати ренесансни дубровачки пјесник у чувеном зборнику Никше Рањине. Ту се налазе три складне лирске минијатуре. Пјесме су испјеване у различитом метру. Све три говоре о јунаку и дјевојци који су смјештени у средњовјековни витешки амбијент. По тематици и духу оне су лирске почашнице, или почаснице, пјесме никле у нашој феудалној средини, које су пјеване у нечију част, или некоме уз чашу. Све три пјесме у зборнику су представљене као једна цјелина, и забиљежене су под бројем 324. Издвајамо најстарији очуван запис пјесме у лирском десетерцу, који се поријеклом везује за свадбени обред и пјесме што га изражавају: „На јунаку су злате остроге/ а на дјевојци танка кошуља./ И задјеше се злате остроге/ задјевојчину танку кошуљу.” У „национално-романтичној драми “ *Робиња Ханибала Луцића* из средине 16. Вијека уметнут је један фрагмент од три стиха лирске усмене пјесме:

---

<sup>155</sup>Инквизицијски суд двјема женама, мајци и кћери, који се догодио 1443. године у Шибенику. Жене су током мучења признале како је текао “обред” опчињавања младића. (Н. Krnjević, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd, Priština, 1986, str. 23)

„Гуса ме достиже/ Војно ме обрани./ Брајен ме одбиже.“Чуеном дубровачком ренесансном комедиографу Марину Држићу дугујемо запис једне лирске пјесме из његове ерудитне комедије *Скуп*, са познатим мотивом о дјевојци која неће стара, већ млада „храбра“, као и запис три стиха из његове бинске еклоге *Плакир* из половине 16. века („Ловци у лов,/ Јунак на бој,/ А храбар к дјевојци!“). Традицији 16. вијека припада и откриће трију најстаријих македонских љубавних пјесама из градске средине. У пастирском роману *Планине* (1536) Задранина Петра Зоранића забиљежено је да се двије, петраркистички инспирисане пјесме, пјевају по мелодији („узук“) онда веома познатих пјесама. Прва је почињала стихом „А ти дивојко шегљива“, а друга „Дрази ми гору пројдоше“ (вид. Пантић 2002; Крњевић 1986: 23; Сувајцић 2014). Пјесма „А ти дивојко шегљива“, чији је први стих поменут у *Планинама*, записана је крајем 16. вијека. Она је, несумњиво, најстарији лирски образац теме еротске љубави:

„А ти, дивојко шегљива,  
запни путашца до грла  
да ти се дојке не виде  
да мене жеља не буде!  
На твоје дојке гледајућ  
вранога коња заковах  
и моје дружбе ја остах  
и мојега господина!”

Хварски пјесник и властелин Петар Хекторовић записао је 1555. Године и унио у свој путописни спев *Рибање и рибарско приговарање* (Венеција, 1568) двије бугарштице о Марку Краљевићу и Андријашу и о Радосаву Сиверинцу и војводи Влатку Удинском, које су, “српским начином” и по старом обичају (“како ме удружином вазда смо чинили”), бугарили рибари Паскоје Дебелја и Никола Зет. Сем тога, он биљежи и три почаснице и једну епско-лирску пјесму (*Девејка и Шишман*). У писму Микши Пелегриновићу од 20. октобра 1557. године, Хекторовић да је драгоценост свједочанства: о аутентичности својих записа

(бележио их је “неприложив једну рич најмању”); о распрострањености и начину извођења бугарштица (“српски начин”); о дистинкцији између “бугаршћица” и “писни”; о томе да су бугарштице у јавности свога времена уживале углед чувара и преносилаца историјског наслеђа (“и ми и све стране нашега језика... држе и сцине бугаршћице за ствари истине, без сумње сваке, а не за лажне како су приповисти нике и писни многе”); о усменом животу и начину преношења ових пјесама (Хекторовић претпоставља да су његови рибари-певачи, Паскоје Дебеља и Никола Зет, “нигда с овима нигда соним, ништо су од овога, а ништо од онога слишали и спомњом слишајући научили”). (Пантић 2002; Сувајџић 2014)

Хатица Крњевић посебно акцентује податак да су извођачи бугарштица које је записао Хекторовић „*bili obični ribari, ali su savršeno vladali posebnom tehnikom izvođenja, drugačijom od one koja je opisana u italijanskom izvoru*“ (Krnjević 1986: 28). Анализирајући Хекторовићеве записе, Мирослав Пантић, најврснији ауторитет у овој области, то што су прежалобне “бугарскиње” извијане “србским начином” тумачи као назив за технику извођења која је, судећи према изворима, била распрострањена током вијекова на овим просторима (Пантић, 2002: 47). Сличан податак везује се за Шебећена Тинодија, ученог мађарског националног пјесника и дворског пјевача, који 1554. године оставља помен да је “српски начин” пјевања врло распрострањен и омиљен у Мађарској (в. Сувајџић 2014: 16).

Хекторовић је, као мелограф, дао и прве нотне записе световне музике. Међутим, ови нотни записи не показују никакве сличности у музичком смислу са данашњим севдалинкама.

Када је о поменима музике на овим просторима ријеч, Ђурић-Клајн заступа становиште да „Швајгер даје најисрпшције и најдрагоцјеније податке о музици у османизираној Србији (1971: 183). Овај путописац је једном приликом запамтио мелодију коју је слушао, а затим и нотално записао по сјећању. Ђурић-Клајн крајње опрезно барата с овим податком наводећи да поријекло, карактер и сврха употребе мелодије нису познати. Ипак, како наводи ауторка, уколико се ради о народној мелодији, „била би то (после оних двеју које је Петар Хекторовић објавио у својем *Рибању и рибарском приговарању*) прва забележена на Балкану“ (Ђурић-Клајн 1971: 26, 27).

Други, далеко познатији и цитиранији податак, хронолошки гледано, везује се опет за 16. вијек, односно 1574. годину, и говори о несретној љубави између Адила из Клиса и Сплићанке Марије из породице Ворнић<sup>156</sup>. За ову лирску пјесму Маглајлић тврди следеће:

„Mada nije sačuvana u posve izvornom obliku, ljubavna pjesma kojom se zaljubljeni mladić, obraćajući se dragoj, oglasio na splitskom pazaru – na temelju ljetopišćeva zapisai uz pomoć prepjeva hrvatskog pjesnika Luke Botića – sa dosta sigurnosti može zaključiti da pripada usmenoj tradiciji čije su lirske tvorevine od konca proteklog stoljeća na ovamo označavane terminom *sevdalinka*” (Maglajlić 1991: 5).

---

<sup>156</sup> Лука Ботић је то овако записао: “Moram dakle vašijem preuzvišenostima kazati, da lane početkom ožujka, kad je s proljeća izgledalo, kano da se sav svijet veseli i ljubi, jedan mlad lijep Turčin, jedva od 18godina, krasno i bogato obučen na njihov način, pošteno imučan, dolazio je na pazar. Jedamput dođe i donese voska i voda mirisavijeh i meda i dobra žerava bez biljega. Obično je sam dalazio i nije imao no dvije sluge. Turci su ga Adelom zvali a naši lijepim Adelićem. Naše su žene rađe u njega kupovale; a on se uvijek pošteno i umjereno vladao. Njegovi su mu zavidjeli, a na[i ga jako obljubili. Kad jedan dan neima Adeliá. Turci su se zaklinjali, da je išao sa njima, pače da ih je i pretekao. A to se opazi više dana, I Turci rekoše: “Ašik je”, da je naime zaljubljen. Sada vam moram kazati, preuzvišena gospodo, da jedamput, kada je došao Adelić, dođu i Vornićevi na pazar, i s njima dvije prelijepje i prekrasne sestre Ivanica i Marija; obadvije jako dobro i ukusno obučene, zlatom i nakitima, jer je Vornićeva kuća dobro bogata. Braća Vornići pokazali su se nedavno kako valja, kao što znam, da je vašijem preuzvišenostima poznato iz drugih mojijeh pisama. Tu se Adelić i Marija, koja je mlađa, i malo joj više od 14 godina bilo, spaze i od odna pogino jedno za drugim. Ali je djevojčica imala i svoje i sestru, i bojala se Boga i Djevice, što je Adelić bio Turčin. Plakala je a ništa nije govorila, no se prilijepila uz sestru. Momče je obilazilo njihovu kuću; ali nije nikada govorilo. I to je bilo, s česa je in smetnuo iz pameti pazar. No kad se opet jednoč ukažu Vornićevi na pazaru eto ti njega, Kad mu se sestre dese na blizu, zapjeva slavjanski staru jednu slavjansku pjesmu koja je ovo značila: “Zagleda se Turčin u našu golobicu. Ja sam Turčin. Lice joj je bijelje od mojega voska a ljepše od ruža, što sam ocijedo. Zagleda se Turčin u našu golobicu. Ja sam Turčin. Ja sam čuo gdje govori; usta su joj slađa no moj med. Vaša golubica ljepšeg stasa i uzrasta no moj konj.” Kad je pjeva, rekoše Turci smiješeći se: “Ašik je.” On to čuje i ode. A Marija je plakala, te je otac i braća upitaju, što joj je? Ona nije mogla da kaže od plača i jodanja. Što druga sestra okupimoliti oca i braću, da se vrate kući i ne prave čudo i da ne dižu viku, da će ona i Marija sve ispriopovijedati. Odmah odoše; a kad začuju šta je, silom na djevojku navala, da ide u manastir, i da se ne uzda, da mora uklonivši se iz svijeta, tko je tomu povoda dao. Mnogo štovani svećenik i propovijedilac gospodin Damjan Tupić, kućni pop, pregovarao je i savjetovao ocu i braći toliko, da su naposljetku odlučili, da djevojka ide u manastir i da tamo bude dvije godine, dok se ta sramota ne zaboravi. i ona ode, a i sestra s njome, jer ne mogu njih dvije da se rastanu. U tome se Marija razbolje a kad to sazna Adelić, jednoviče baci strijelom pismo kroz šipke, gdje je govorio: “Ako ozdraviš litvoji me budu htjeli meni dopustiti, hoću da se pokrstim tvojega zakona da budem.” To pismo, ne zna se, tko, odmah uze i preda Vornićima. A oni od jala i uvrede da pobijesne i zahtijevaše, da se Adel više ne pusti u grad. Međutijem je djevojčica venula i umre. Sahrane je u manastiru, a književnik i filosof Boktulija spjeva joj slavjanski: “Razbolje se naša grlica, u koje je bilo prekrasno perje, od ljute rane; dođe lovac iz daleke zemlje i ranije: Bijedna Mara! Otac i mati ne htjedoše je primiti i ne prigriše je, niti su ranu olizali, i grlica umre: Bijedna Mara!” Te su joj stihove izrezali na grobnici i dan danas ih svatko pjeva, da je žalost slušati. Ivanica nije izišla napolje, no je i dan danas u manastiru, i kaže se, da hoće da bude koludrica, dok je živa.” –Izvjestaji splitskog kneza o kojima je riječ objavljeni su u knjizi: Vincenzo Solitro, *Documenti Storici sull' Istria e la Dalmazia*, Venezia 1844, 8o, Vol. I. Citirano prema prijevodu Luke Botića, koji je neke dijelove izvještaja splitskog kneza priopćio u Izvorima za „Bijednu Maru” (Luka Botić, *Izabrana djela*, Zagreb 1949, str. 239–241). M. Maglajlić, *Usmena lirska pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991, str. 7–9.

Нама је био интересантан овај податак из разлога што је Маглајлић ову пјесму окарактерисао као најближу севдалинкама, иако аутор не даје конкретне одреднице по којима би се ова пјесма могла сматрати севдалинком. С обзиром на то да, колико је нама познато одреднице овог типа још увијек нису прецизно утврђене, прихватићемо карактеризацију ове пјесме као севдалинке са пуно предострожности. Поред тога, исти аутор наводи да није само суштина у једном од првих појављивања ове врсте пјесама, него и у записаном/описаном начину редоследа догођаја под којим је пјесма настала.<sup>157</sup> Заправо, с обзиром на то да и до данас нема утврђених критеријума, сматрамо да је за севдалинку један од битнијих фактора контекст у коме је извођена, односно настала. Да закључимо: у случају првога „пјесника“ севдалинке из 16. вијека много је нагађања и претпоставки, а мало поузданих чињеница.

С друге стране, једно од вреднијих, ако не и највредније свједочанство о пјесмама са простора Босне и Херцеговине у 18. вијеку које свакако можемо довести у корелацију са данашњим севдалинкама јесте *Ерлангески рукопис*, који је настао око 1720. године<sup>158</sup>. Чини се да је његову популарност додатно појачала

---

<sup>157</sup> „Opisujući situaciju u kojoj se zaljubljeni pjesmom javio dragoj na splitskom pazaru, splitski knez je primijetio da je mladić zapjevaо 'slavjanski staru jednu slavjansku pjesmu', што би се могло protumačiti као да се он у овом необичном саобраћању са voljenom – од које га је дијелио nepremostiv jaz, vjerski i civilizacijski – послужио gotovom pjesmom. Oznaka *stara* uz 'slavjansku pjesmu', којом се mladi Bošnjak javio dragoj, kobno је potresавши time – upućивао би на takav zaključak. Malo је, međutim, vjerovatno да је zaljubljeni osamnaest godišnjak, u fondu pjesama које је познавао, mogao imati на raspolaganju takvu која би odgovarala situaciji u којој се он – te davne 1574. године – našao pred djevojčетом чудесне ljepote, од којег га је дијелило sve – osim strasno uzвраćене naklonosti. Он се vjerovatno послужио gotovim predloškom, primjenjujući kompozicioni model poznate му pjesme, који је mogao podrazumijevati oblike stiha i poetirajući pripjev; mogao се djelomično koristiti sličnim poredbama ili analogijom doći до poredbi, како би opisao ljepotu своје drage. Он је сигурно poseгнуо за starim, baštinjenim napjevом, што је svjedoka ovog zbivanja moglo navesti да pjesmu označi *starom* i *slavjanskom*. Oвај се proces rađanja pjesme mogao odvijati u rasponu од prvih zaljubljeničkih pogleda до obraćanja dragoj pjesmom u vidu alegorije i sve okolnosti navode на zaključak да се ovdje radi о једном davnašnjem pjesničkom okušavanju, о čemu nadahnuto svjedoče najprije splitski knez, а zatim, на posredan način, i dobrohotni splitski i jugoslavenski pjesnik Luka Botić. Po svemu sudeći, nesretno zaljubljeni Bošnjak Adil prvi је poznati *pjevač* а s obzirom на sve okolnosti – он је vjerovatno i prvi poznati *pjesnik* sevdalinke i muslimanske usmene književnosti općenito” (M. Maglajlić, *Usmena lirска pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991, str. 12–13).

<sup>158</sup> Опште прихваћена година настанка *Ерлангенског рукописа*, на основу Геземанових истраживања. Ненад Љубинковић даје низ занимљивих допуна: „Прецизни је речено, *Ерлангенски рукопис* садржином одражава стање епискога илирског народног певања непосредно после Велике сеобе (1690) у области омеђеној споменутиm градовима и реком Савом. Међутим, сам рукопис, по свему судећи, јесте добрим дијелом настао у Београду и београдском округу“. Љубинковић, такође, даје податке и о евентуалном записивачу пјесама: „Рукопис је сачинио човек коме српски, односно српско хрватски језик није био матерњи и који је, по свој прилици, био Немац. Чини се, судећи према записаним песмама, да је био стални посетилац механа и да је волео војничка лумповања. Песме које је записивао указују, с једне стране на урбани амбијент, а са друге, на

тајанственост која се надвија над биљежењем ове збирке, као и подацима о аутору који одсуствују. Непознат је и факт како је овај рукопис доспио до њемачког града Ерлангена у чијој библиотеци се чува<sup>159</sup>. Наиме, чињеница која је промакла најприје Маглајлићу, а касније и Гунићу, јесте да поред пјесме „Киша иде трава расте“, на коју су ови аутори указали<sup>160</sup>, постоји читав низ лирских пјесама које се са огромном популарношћу изводе и данас, а што је најбитније, према опште прихваћеној терминологији, сврставају се у севдалинке – „Пођох кроз гору“, „Пропио се Дојчин Петар“, „Мостарски дућани“, „Вино пију“<sup>161</sup> и многе друге. Уколико тражимо прве опипљиве коријене севдалинке то ћемо их најприје пронаћи у овом рукопису, „међу лирским љубавним пјесмама, извођеним често о народним празницима, када се *допуштала и чак бивала пожељна свеколика телесна распојаност, халапљивост у јелу и у пићу, па и еротско-сексуална разузданост*, па је и сам Геземан био принуђен да неке од стихова изостави из штампе“ (Сувајџић 2014: 301).

Дакле, овом приликом настојимо да освјетлимо досад свестрани и темељно изучавани *Ерлангенски рукопис*, из перспективе (не)постојања варијаната данас широко распрострањених севдалинке. Колико је нама познато, ово питање до данас није изазивало претјеран научни интерес. Пјесме које проналазимо у овом рукопису небројено пута су улазиле у разне збирке, али све оне, које су нама дошле до руке, нису експлицитно наводиле и њихове „ерлангенске“ варијанте. Сам Геземан није писао о начину и контексту музичког извођења ових пјесама, него је више пажње усмјерио ка језику, аутору/сакупљачу, поријеклу, али и историском контексту и усменој аутентичности пјесама. Самим тим, овдје се нећемо бавити књижевнотеоријском нити књижевноисторијском анализом, него нам је приоритет да прикажемо континуитет постојања севдалинке, односно усмену традицију преношења, те да констатујемо факт да су неке севдалинке

---

атмосферувојничких касарни, иливојних логора“ (Н. Љубинковић, *Ерлангенски рукопис старих српско хрватских народних пјесама* и лајпцишка *пјеванија* Симе Милутиновића. Српско усмено стваралаштво. Кљига 3. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 19–23).

<sup>159</sup>Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Београд: Српска краљевска академија наука, 1925, стр. 226.

<sup>160</sup>Цитирајући Маглајлића, Гунић наводи: „...Koliko je danas poznato, najranije zabilježena sevdalinka nalazi se u *Erlangenskom rukopisu*...”. Затим, нешто даље на истом мјесту: „...O sevdalinci se moze govoriti samo o pjesmi 'Kiša ide trava raste, gora zeleni!'...” (V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Теџанј: Planjaх. 2003: 16)

<sup>161</sup>Неке од ових пјесама су задржане у оригиналу, док су друге незнатно измјењене и прилагођене времену и простору у коме су извођене.



настале у времену или пак непосредно после збивања радње о којој говоре, па су се даље низале у варијантне ланце, које су допрле до наших дана.

Типичан примјер историјског континуитета севдалинке проналазимо у овом рукопису. Једна од првих пјесама која је и данас веома популарна и коју смо успјели пронаћи у овом рукопису на самом почетку је пјесма у симетричном лирском десетерцу „Прођох кроз гору не знам кроз коју“ (ЕР бр. 5). Њој је слична лирска минијатура о натпјевавању славуја и дјевојке „Прођох гору, прођох другу“ (ЕР, бр. 40). Реч је о ведрој љубавној романси, у којој је нарација дата у трочланој узлазној градацији, а разиграни лирски дијалог прераста у алузивни еротски бревијар.

Варијанта из *Ерлангенског рукописа*, уз то, далеко је дужа од свих данас познатих варијанти<sup>162</sup>, рецимо од оне коју данас изводи, између осталих, Мирко Рондовић<sup>163</sup>. Иначица у којој момак стаје дјевојци на ногу најближа је пјесми забиљеженој у рукопису. Ова верзија је означена као свадбена пјесма из Ужица, па стајање на ногу у овом случају има обредно-обичајни смисао и функцију, те је стога ова пјесма вриједна и за етнoлошка и фолклористичка проучавања. Јастребов<sup>164</sup> је такође ову пјесму записао као свадбену, и то као дјевојачку која се игра док дјевојке плешу. Симболика стајања на ногу у том контексту има посебно, обредно значење.

#### Ерлангенски рукопис

Прођох кроз гору, не знам кроз коју  
сретох девојку, не знам, чија је, море душо,  
сретох девојку, не знам, еј, чија је!  
Продјох кроз гору, не знам кроз коју,  
сретох девојку, не знам чија је,  
стах јој на ногу, не знам на коју,  
врисну девојка, не знам шта јој је!  
Тугу ми дава, лице не дава.

#### Јастребов

Прођо' кроз гору, не знам кроз коју.  
Срето' дјевојку, не знам чија је  
Згази' јој на ногу, не знам на коју,  
Да ли на леву, да ли на десну.  
Стаде је писка, не знам шта јој је,  
Ракију пијем, чашу ми дава,  
Чашу ми дава, ибрик не дава.

<sup>162</sup>Упореди са: М. Панџић, *НАРОДНЕ ПЕСМЕ У ЗАПИСИМА XV – XVIII ВЕКА АНТОЛОГИЈА*. ДРУГО ИЗДАЊЕ. БЕОГРАД, 2002, стр. 191.

<sup>163</sup>М. Рондовић, *Записано у времену*. Београд. ПГП-РТС. ЦД:1. Бр. 11, 2012.

<sup>164</sup>И. С. Јастребов, *Обычаи и пёсны турецкихЪ СербовЪ*. Второе издание, дополненное ихЪ прозою. С. ПетербургЪ: Типографія В. С. Балашева, 1889, стр. 345.

„Фалила се жута дуња на мору” (ЕР, бр. 7) такође спада у ону врсту пјесама које се и данас изводе. Сва је у лијепом вербалном надметању и метафоричном надигравању. Нељубљена дјевојка се хвали да од ње нема ништа љепше на свијету. Ипак, у доследном стилском поступку психолошког паралелизма, дохакаће јој „добар јунак нежењен”:

Пак отиде добар јунак нежењен.  
Потргао жуту дуњу на мору  
И узео зеленику јабуку,  
И побрао белу лозу винову,  
Покосио некошену ливаду,  
Узјахао нејахана коњица,  
Обљубио нељубљену девојку.

Интересантно је да се пјесма данас третира као црногорска, али по данашњим верзијама нема нити једног језичког знака нити топонима који би је означио као црногорску по поријеклу. У новијим верзијама је, у односу на старији једанаестерац, преовладао гипкији осмерац, а такође су у временском просијавању и брушењу изостављене неке ријечи попут *мора* и *винове лозе*<sup>165</sup> које би је данас евентуално могле приближити приморском дијелу Црне Горе. Фреквентна је употреба иницијалне формуле *фалила се*, коју и данас проналазимо у низу љубавних лирских пјесама, балада и романси: *Фалила се липа код багрема*, *Фалио се жути лимуни др*<sup>166</sup>.

Пјесма „Вино пије Дуци Петар варадински бан“ (ЕР бр. 178) је такође једна од пјесама које се данас сматрају *севдалинкама* и налазе се у репертоару данашњих извођача *севдалинки*<sup>167</sup>. Од свих варијаната које смо пронашли претрпјела је најмање измјена, у суштини само последњих неколико стихова гдје Дуци Петар окривљује пештанске дјевојке за своје пијанство, док у данашњој верзији *љуби злато*. Дуци Петар је у другим варијантама доследно Дојчин Петар. Ово Дуци је вјероватно настало од транслитерације са мађарског језика. Дојчин Петар, мађарски *Peter Dóczy de Nagylucse*, био је историјска личност из 15. вијека.

<sup>165</sup>Изостављена је још: *зеленика јабука*, *добар коњиц*, *лијена дјевојка*, *добар јунак нежењен*.

<sup>166</sup>V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Теџанј: Planjax, 2003, стр. 125.

<sup>167</sup>Била је у репертоару Сафета Исовића и других пјевача севдалинки, али налази се и у репертоару Звонка Богдана.

Овдје морамо обратити пажњу и на саму ритмичку структуру пјесме и нагласити да се у њој осјећа нешто од наслеђа приморских пјесама<sup>168</sup>, и то не само када је текст у питању. Пјесма је, наиме, испјевана у метричком обрасцу лирског тринаестерца, који је баштињен наслојавањем плодне усмене и писане књижевне традиције (вид. Матицки 2011: 10 –11).

Трочлани усмени тринаестерац, стих љубавне и свадбене лирике, образац чланковитог стиха (4+4+5), који Новица Петковић открива у метричком под тексту Дисове најмузикалније песме „Можда спава“ (Петковић 2004: 90), присутан је у паралелном смјењивању симетричног осмерца(4+4) и динамичког петерца већ у најстаријим записима отмених почасница, забиљежених у *Рибању и рибарском приговарању* Хваранина Петра Хекторовића<sup>169</sup> из 16. века:

Наш господин пољем јизди,  
    Јизда да му је  
На глави му сфилан клобук,  
    Синца да му је.  
У руци му златне књиге,  
    Дружба да му је,  
Прид њим слуга писан поје,  
    На част да му је.

Сличан примјер полиметрије (8+5) срећемо и у Вуковим лирским записима:

---

<sup>168</sup>На ову врсту стиха је указивао Миодраг Матицки, узимајући за примјер управо ову пјесму (Вид. М. Матицки, *Севдалинке народне бисе-песме за певање Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник 2008, стр. 57–74). Наиме, примјетили смо да велики број севдалинки из Дубровника има карактеристичан тринаестерачки стих (8 + 5). Таква је и пјесма «Заклетва младе Трстенке», односно „Сарајево дивно мјесто, дивно гиздаво“ (8+5). Ауторске пјесме из XIX вијека које постају севдалинке нешто касније такође понекад имају овај стих. Пјесма Матије Бана (поријеклом из Дубровника – прим. аутора), „Млада Јелка љуби Јанка“, („Млада Јелка љуби Јанка, као живот свој“), која се такође налази у севдалијском репертоару има ову врсту „чланковитог“ стиха. Мирко Рондовић, врсни интерпретатор народног мелоса, ову пјесму је означио као једну од дражих уз коментар: “То је можда једна од најљепших љубавних пјесама на овим просторима. Сматрају је подгоричком, мада мислим да она мелодијски тамо не припада, јер њена мелодија вуче на сјеверни крај Црне Горе.” А. Доганџић, *Мирко Рондовић*. Даница – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2016 стр. 284.

<sup>169</sup>Вид. М. Панџић, *НАРОДНЕ ПЕСМЕ У ЗАПИСИМА XV – XVIII ВЕКА АНТОЛОГИЈА*. ДРУГО ИЗДАЊЕ. БЕОГРАД: ПРОСВЕТА, 2002, стр. 47-49. Такође у: Б. Сувајић, *Орао се вијаше*. Превуковски записи српске усмене поезије. Београд: Филозофски факултет у Нишу; Филолошки факултет Београд, 2014, стр. 17, 18.

Јеленак ми гору ломи  
Путак да му је;  
За њим иде кошутица  
Тек друг да му је.  
(„Уз чашу“, Вук, СНП I, бр. 103)

Тако је Јастребов<sup>170</sup> варијанту ове пјесме записао као једну од пјесама која се пјева кад се води млада са вјенчања, а има нешто другачији крај у односу на верзију из *Ерлангенског рукописа*. Ова песма је записана у разломљеном тринестерцу са главном цезуром после осмог слога, па тако имамо стих у осмерцу и други дио који се састоји из једне двосложне и једне тросложне стопе, што иницира једну древну традицију усменог спјевавања у метричком и мелодијском смислу, у стиху који се може подвести под метрички образац интегралног чланковитог тринаестерца:

.....  
Карао га краљ Матеја  
Земски господар:  
„Зашто Петре, за што, брате,  
Све за један дан?“  
- Не карај ме краљ Матеја,  
Земски господар!  
Да ти видиш крчмарицу  
Хиљаду би дао!  
Да јој видиш бело лице,  
Београд би дао!  
Да јој видиш русе косе  
Русију би дао!  
Да јој видиш алтун-чело,  
Венедик би дао!

Срећемо овај стих и у народној пјесми коју је Вук нашао у неком старом дубровачком рукопису, као и у подтексту Дисове песме („Извор вода извирала,

<sup>170</sup> И. С. Јастребов, *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. Второе издание, дополненное ихъ прозою. С. Петербургъ: Типографія В. С. Балашева, 1889, стр. 395.

бистра, студена“), односно у чувеној лирској песми на међи народне и грађанске лирике о Хајдук Вељку („Порасло ми је багрем дрво, танко, високо,/ Под њим лежи Хајдук Вељко, санак борави.“) (Матицки 2011: 10-11).

Ту се још нижу пјесме попут оне коју данас познајемо под називом „Мостарски дућани“ (ЕР бр. 193), и која је у односу на старију варијанту задржала само првих неколико стихова, те онај дио у којем се за драгом/Фатом затварају врата. Нама је била интересантна из разлога што се говори о класичној прељуби о којој данашња варијанта не говори, те описује како је *базерџан Мустафа преотео ут'ву Целил бегу*. О овој новелистичкој пјесми говори и Латковић, а сходно Вуковој класификацији, сврстава је у пјесме које говоре о *намамљивању* младе жене да дође младићевој кући (Латковић 1987: 284). Сижејно-тематска основа је скоро идентична у пјесми „Болест Мује Царевића“ коју је анализирао Саит Ораховцу збирци пјесама *Biserna ogrlica*:<sup>171</sup>.

„BolestMujeCarevića”

Ерлангенски рукопис бр.193.

Kad četvrtidanakosvanuo,  
Mahmutpašasitnuknjigupiše,  
Teje šaljecarugospodinu:  
“Sultancare, miligospodine,  
Zlatnamijeutvaodlećela,  
Inatvojedvoredolećela,  
Evoimatribijeladana,  
Pusti mi je ako boga znadeš!”  
Mahmut paši care odgovara:  
“Oj, bogami, slugo Mahmut paša!  
Umenejesokonenučen,  
Štoughvativišeneporušta!”

кад је било трећи дан ујутро,  
књигу пише беже целил беже,  
те је шиље мустафиној мајки  
хе помајко мустафина мајко  
моја утва јесте залетила  
и у твоје дворе долетила  
пошли мени драгу утву моју  
ал говори мустафина мајка  
целил беже мој побогу синко  
Јесте твоја утва залетила  
и у моје дворе долетила  
и мој је соко уфатио  
брчна је и пера поломила  
те не море теби долетити

Анегдотска потка ове пјесме, према Ораховцу, који се позива на истраживања Душанке Бојанић, везује се за један догађај из 1470. године, а

<sup>171</sup>S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Banja Luka, 1990, str. 196, 197.

спјевана је од босанских јаничара при османском двору. Наиме, према овим изворима, пјесма говори о прељуби коју су починили принц Мустафа(син Мехмеда Освајача) и жена МахмутпашеАнгеловића, након чега је Ангеловић покренуо званични спор за развод брака(ibid. 196).

Догађај који Ораховацан ализира као и извори на које се позива(А. Шмаус), питање званичне и апокрифне историје, те анегдотске потке пјесме од мање је важности од питања усменог континуитета и варијантног низа, који се протеже од *Ерлангенског рукописа* до данас. Ову пјесму, као и њене варијанте, исцпрно је анализирао и Јеленка Пандуревић.<sup>172</sup>

Балада о трагичним љубавницима у *Ерлангенском рукопису* је записана у двије варијанте. Имена јунака су Омер и Мерима, односно ради се о Иви и Аници, али окосница сижеа је иста. Можемо је упоредити са севдалијском верзијом већ према тематско-сижејној и жанровској сродности: поред измјена у номенклатури, повод за насилну смрт и у једној и у другој варијанти јесте насилна женидба момка. Поред тога, из *Омера и Мериме* је за севдалинку дословно у другој строфи преузет дио Мериминог дијалога. У (кара)севдалијској варијанти не знамо да ли је дјевојка преминула на крају пјесме, но чини се да је народни извођач ипак оставио и другу могућност – могућност позитивног исхода.

Везак везла Мејрима дјевојка  
На пенцеру на дебелом хлатку;  
За главом јој два румена ђула.  
Ал' бесједи Мејрима дјевојка:  
- Ђул мирише, моја мила мајко,  
Ђул мирише око нашег двора,  
Чини ми се Омерова душа.  
Ал' бесједи л'јепе Мејре мајка:  
- Муч не лудуј, Мејрима дјевојко !  
Сад твој Омер другу драгу љуби,  
А за тебе младу и не мари.  
Ал' бесједи Мејрима дјевојка:  
- Ђул мирише мила моја мајко,

Болна лежи Анђелија млада,  
Са старом се мајком разговара,  
Мила мајко, подигни ме малко,  
Подигни ме, џанум на пенцере,  
Да ја видим Јовине сватове,  
Да их видим, жеља да ме mine,  
Мислим мајко, лакше би ми било,  
Ај, мислим мајко, лакше би ми било

## II

Ђул мирише моја мила мајко  
Ђул мирише баш из наше баште,  
Чини ми се Јовина је душа,  
Ај, чини ми се Јовина је душа

<sup>172</sup>Детаљније у: Ј. Пандуревић, Новелистичке пјесме у *Босанској вили*, у: *Српско усмено стваралаштво*. Књига 3. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, стр. 359–389.

Ђул мирише, Омерова душа.  
 К њој долази најмлађа снашица,  
 Ал' бесједи Мејрима дјевојка:  
 - Богом теби, мила снахо моја !  
 Два ми ђула на ђерђеф падоше,  
 Бог би дао, да би добро било !  
 Врло мири цв'јеће каранфиље,  
 А још већма замириса коса,  
 Чини ми се мог милог Омера.  
 Ал' говори мила снаха њена:  
 - Да Бога ти мила заовице !  
 Зар ти не знаш за Омера твога ?  
 Омер ти се другом оженио,  
 Баш Фатимом лијепом дјевојком;  
 Сад Омер за те и не знаде,  
 Већ он љуби Атлагића злато.

### III

Волех Јову к'о ружу у башти,  
 Моје цвеће најмилије мајко,  
 Када цвета мени груди шири,  
 Од љубави моја душа мири,  
 Ај, свену руже, усахнуше груди,  
 Нема Јове песмом да ме буди,  
 Ај нема Јове песмом да ме буди.

Када је ријеч о чувеној балади о Морићима, не можемо са сигурношћу тврдити кад је настала, с обзиром на њен дуговјеки живот<sup>173</sup>. Ипак, највероватније је да је настала одмах после трагичног догађаја:

„Da je pesma nastala odmah posle događaja govore mnoge pojedinosti: zabeleženo je da su braća Morići uhvaćeni na Atmejdanu, i to za vreme namaza u Bakarbabinoj džamiji (ovde je prilika da se podsetimo da se i smrt velikog junaka Alije Đerzeleza u narodnoj pesmi pravda time što nije hteo da prekida molitvu); ima razloga da se veruje u podatak oko mesta, ali ovo oko molitve verovatno je nastalo iz želje pevačeve da objasni hvatanje Morića u duhu pesme i legende o njima.” (Krnjević 1980: 126)

Пјесма је одавно побуђивала велик интерес истраживача, па је тако и Хамдија Крешевљаковић написао краћу студију о породици Морић<sup>174</sup>, али и о несрећном догађају који ју је задесио. Драгоцени су подаци с почетка 20. вијека

<sup>173</sup>Н. Крешевљаковић, *Morići – prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1938. ; Ђ. Buturović, *Morići: smisao sjećanja i pamćenja*. Novo, dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost, 2009, str. 308.

<sup>174</sup>Крешевљаковић, Н. (1938). *Morići – prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: Islamska dionička štamparija.

које даје Крешевљаковић, пре свега у вези са историјском аутентичношћу пјесме. Пјесма о погибији браће Морића је једна од балада са највише варијаната у Босни и Херцеговини. Сам Гунић у фусноти ове пјесме наводи следеће:

„Između barem tridesetak balada, pjesama i napjeva inspirisanih pogibijom braće Morića u Sarajevu 1757. godine, opredijelio sam se za ovu varijantu koja je, po mojem sudu, najbolje i najcjelovitija<sup>175</sup>. Varijanta koju danas pjeva jedan popularni pjevač potpuno je pogrešna i historijski netačna. Taj je pjevač, naime, na svoju ruku improvizirao neistinu da su Morići uhvaćeni u džamiji Hadži-Magribiji“<sup>176</sup>(Gunić 1997: 41).

С обзиром на то, као што је и сам Гунић рекао, што ова пјесма има више варијанти а доста је пјевана, желимо да изнесемо и неке чињенице које су Гунићу можда промакле. Ова пјесма, онако како је објављена код Гунића, припада жанру баладе<sup>177</sup>, а Гунићу је промакло да нагласи да се у форми севдалинке изводи скраћена и донекле измјењена верзија ове пјесме о којој ћемо овдје говорити.

Овдје треба разлучити жанровски да ли ова пјесма припада баладама или пак севдалинкама. Међу првима, овој балади се дивио Герхард Геземан, сјећајући се одличног хришћанског пјевача Николе Стојковића у својој студији о севдалинкама:

„Samo od njega možete slušati onu staru i dugačku baladu o Morićima koje je sultan dao ubiti... o onim Morićima s kojima je Alija Đerzelez Iva Andrića lumpovao na livadi iznad reke.“<sup>178</sup>

Хатица Крњевић у изврсној студији о Морићима за најдужу варијанту, Маруновићеву, не гаји никакву сумњу да је ријеч о балади:

“Od poznatih varijanata jedino Marunovićeva ima neuobičajen broj stihova, 160.(Kreševljaković je, uz Kemurinu, smatra najbližom istoriji). Po elementima koji tvore

---

<sup>175</sup>Идентичну варијанту проналазимо код Хамдије Крешевљаковића који, за разлику од Гунића, даје више увида у саму историју биљежење ове пјесме: „Koliko mi je poznato, zabilježeno je deset varijanti ove pjesme, a po mom mišljenju, najljepša je ona što ju je prije 33 godine zabilježio Ivan Marunović u Sarajevu od postolara Muharema Porče“ (Н. Крешевљакović, *Morići – prilog povijesti Sarajeva*. Сарајево: Исламска дioniчка штапарија, 1938, стр. 9). Даље Крешевљаковић истиче како је ово уједно и најдужа забиљежена варијанта од 160 стихова. (Ibid. 14)

<sup>176</sup>V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Бићац. Вошњак, 1997, стр. 41.

<sup>177</sup>М. Маглајлић, *Одјечи усмене баладе, у: Усмена лирска пјесма, балада и романа*. Сарајево: Институт за књижевност, 1991, стр. 336–338.

<sup>178</sup>Gerhard Gezeman, „O bosanskim sevdalinkama“, *Prosveta* I/10, 11, 12, Сарајево, 1937. Овде према Н. Крњевић, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Београд, 1980, стр. 124–125).



структуру те песме очигледно је да је то баллада, што подразумева да је баš она била једини прикладан облик који је могао да изрази тренутак живота и трагичан расplet судбине Морића” (Крнјевић 1980: 124–125)

Варијанту о којој говори Гунић пјева један од најистакнутијих извођача севдалинке, Сафет Исовић, а поуздано се не може тврдити на кога се односи синтагма *jedan popularni pjevač* јер сам Гунић није прецизирао. Дакле у случају ове пјесме, а с обзиром на то да је текст готово идентичан, можемо закључити да не само специфичан маниристички начин вокално-инструменталног извођења ову пјесму сврстава данас у „жанр“ севдалинке, већ и знатно измјењен поетски садржај.

Верзија коју изводи С. Исовић<sup>179</sup> је знатно краћа од Гунићеве, али са истим исходом. Поред низа разлика ту је и она на коју се осврнуо Гунић – хватање Морића у цамији Хаџи-Магрибији која, према историјским чињеницама које је изнио Гунић “није ни постојала у вријеме хватања и смрти двојице Морића.” Битан детаљ који примјећујемо увидом у ове двије варијанте је да је, према пјевачкој верзији коју изводи Исовић, рођени ујак погубио сестриће Мориће.

Код Гунића тај дио гласи овако:

У верзији коју изводи Сафет Исовић:

Лијепо моли стара мајка:  
„Богом брате, Диздар-ага,  
Пусти мени једног сина..“

Кад то чула пашиница, мајка Морића  
да јој воде два њена младића  
из халвата куле бијеле, лети, грли ноге  
И у руке љуби пашу сарај'ског  
брата рођеног.

Гунић излаже податке позивајући се на *Башескијине љетописе*, међутим, овај догађај је детаљно обрадио и Хамдија Крешевљаковић у студији која се бави историјом породице Морић, износећи још за овај тип анализе битних података.

---

<sup>179</sup>S. Isović, Браћа Морић, у: *Za dušu i sjećanje*. Yugoslavia: Diskoton – DTKD-9501. Pjesma br. B1, 1988.

Наиме, према Гунићевој верзији мајка браће Морић умире, док се у верзији за пјевање то и не спомиње. Крешевљаковић наводи да:

„Od ovih varijanti šest ih se završava smrću Moriće-majke. Kad su Moriće udavili i dva topa opalili, ona se jadu dosjetila i od žalosti joj je srce puklo. Pred kojih 30 godina pročitao sam Marunovićevu pjesmu svojoj rahmetli majci, a ona mi reče, da nije to tako bilo. Njihova je majka još dugo živila, a u pjesmi se tako pjeva da pjesma bude što žalosnija. Dalje mi je pričala moja majka kako se Morička, kad je saznala da su joj sinovi udavljeni, zatvorila u sobu iz koje sedam dana niti je izlazila, niti je sebi koga puštala, a nije ni jela ni pila. Htjela je da umre od gladi. I kad je osvanuo osmi dan, izašla je iz sobe i rekla snahama: 'Priteže glad jad'; to isto sam i kasnije slušao od nekih ljudi i žena. I Asimaga Morić mi je to pričao u svibnju 1938“<sup>180</sup>.

Представљањем варијаната „данашњих пјесама“ из *Ерлангенског рукописа*, у сврху доказивања њиховог народног аутохтоног поријекла, односно првобитном импулсу који је подстакнут усменим стваралаштвом са ових простора, пронаћи ћемо и друге репрезентативне пјесме. И поред тога што немамо никаквих свједочанстава о давним извођачима, увид у саму структуру поетског текста даје много одговора. У збирци Вехида Гунића *Sevdalinke I* проналазимо још једну севдалинку („Kliknu vila sa vrh Trebevića“<sup>181</sup>) која садржи супстрате епске архаике и митолошке слојевитости па је опет у духу формулативности усмене традиције један од главних актера *крчмарица Мара*, ороним је *Требевић*, који је такође учестили топоним у пјесмама овог типа, а локалитет је „мејхана крај Морића хана“. Дакле, и ова пјесма/варијанта на неки начин потврђује аутентичност догађаја из времена у коме је настајала/извођена, али с обзиром на митолошку слојевитост своје давно поријекло које није могуће приписати (само) оријенталној традицији, те је по свему судећи најприје спјевана од стране пјевача епских пјесама, а нешто касније од стране *јаничарских тамбураша*.

Kliknu vila sa vrh Trebevića  
-Je l' Saraj'vo kao što je bilo?  
Je l' mejhana kraj Morića hana?  
Piju l'vino age Sarajlije?  
Služi li ih krčmarica Mara?

<sup>180</sup>Н. Крешевљакović, *Morići – prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1938, str. 30; Ђ. Buturović, *Morići – smisao sjećanja i pamćenja*. Sarajevo: Svjetlost, 2009, str. 20.

<sup>181</sup>В. Гунић, *Sevdalinke I*. Тешанј: Planjax. 2003, str. 213.

Nosi l' Mara tri nova fistana:  
Jedan plavi što begove mami,  
Jedan bjeli što djevojke cv'jeli,  
Treći žuti što hanume ljuti?

Жеља народног пјевача да истакне Марине атрибуте је толико појачана да *плавим фистаном*, поред ага који су редовни гости и, како се у пјесми да наслутити, дио свакодневице, крчмарица мами чак и бегове. *Фистан* у српском језику проналазимо у готово свим ријечницима као турцизам. Према Шкаљићу, то је ријеч грчког поријекла и означава „хаљину“ (Škaljić 1966: 284). Символика боја у контексту ове пјесме може се разумјети само унутар стилско-језичког проседеа народног пјевача, који атмосферу наглашава градацијом, али нема историјску основу с обзиром на то да је у доба Османлија било прописано коју боју и врсту одјеће може носити одређени сталеж или вјерска скупина<sup>182</sup>. Интересантно је да је раја занемаривала ове законе па је веома често носила оно што је прописано за исламску вјерску популацију свих сталежа, односно, облачила се по слободној вољи, тихо пркосећи тадашњем режиму<sup>183</sup>. У овој пјесми Марину одјећу можемо дјелимично „читати“ и у том кључу.

<sup>182</sup>Сафвет-бег Башагић, између низа података о животу у Босни и Херцеговини у предметном раздобљу, наводи и занимљиве одредбе о начину одијевања у Bosniu 18. stoljeću. Башагић тако спомиње одредбу Хусамудинпаше (намјесника од 1792. до 1797.) из 1794. године о ношњи и боји одијела: „Prema visokoj carskoj zapovjedi i šerijatskim pravilima zeleno, bijelo, žuto i crveno odijelo i obuća nošnja je musulmanska i jenjičarska; dugi kalpak, dal-fes, gunj za graija i postule od kajsera naročito je nošnja jenjičarska; ljubičasta, crna i modra džoka, crne čizme ili postule i crno odijelo nošnja je kršćanska; osim toga plave čizme, mestve ili papuče i druga odijela nošnja je kršćanska i židovska.“ S. beg Bašagić, *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine* (odg. 1463–1850), vlastita naklada, Sarajevo, 1900. (reprint: Zagreb, 1989.). према: А. Абадџић - Ходџић, *Kultura odijevanja u Bosni i Hercegovini na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće: Uloga i značaj ilustracija i priloga u časopisu Nada* (1895.-1903.), *Zbornik radova / Međunarodni naučni skup Odjeća kao simbol identiteta*, Bihać, 23./25. 05. 2011. ISBN 978-9958-624-36-0, 2012, str. 18-19. У *Kronikama*, Мула Мустафа Башекија биљежи одредбу новог кадије, из јануара 1778. године, о томе како Јевреји не смiju носити жуте местве с папуџама, ни црвене џакшире (мушке vunene hlače, op. a.), već џакшире наизврат. М. М. Ваšескија, *Ljetopis* (1746–1804), пријевод с турског, увод и коментар: Mehmed Mujezinović, 2. dopunjeno izdanje, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987. По *ibid.*

„Uz putopise i kronike, značajan izvor za proučavanje gradske nošnje u Bosni i Hercegovini su, svakako, i sevdalinke, tradicijske ljubavne pjesme gradskih sredina, u osmansko vrijeme“ (*ibid.*).

<sup>183</sup> У збирци *Сарајке* које је сакупио Милан Бугариновић у пјесми „Чудно одијело“ проналазимо још једно свједочанство о забрани ношења одјеће које припада вишем друштвеном сталежу исламске вјероисповјести.

Да ми даду, к'о што ми не даду,  
Да избирам, што је мени драго,  
изабр'о бих чудну ђеисију,  
К'о што носе младе Сарајлије,  
Златну кошу зета Ђулагића,  
Мор-доламу Морић Ибрахима,

Заинтересовани за идентитет *ага Сарајлија*, у жељи за проналажењем што конкретнијих података о социо-културном контексту у коме је пјесма извођена, пронашли смо још података који свједоче да се пјесма пјевала највејроватније после погибије браће Морић, али можда чак и нешто раније. У одређеним пјесاما се појављују и локалитети специфични за то доба који нам додатно помажу при приближном одређивању времена у којима су настајале. *Морића хан*, један од три највећа хана у Сарајеву, био је, према Иви Андрићу<sup>184</sup>, поред куће, једини преостали мал браће Морић. Међутим, историјски подаци говоре да су хан Морићи закупили тек након погубљења двојице браће. За овакву тврдњу

---

Златно пуце Шећербеговића,  
Златан појас Канађаревића,  
Пушке мале Али-бег Кадифа,  
Сјајне ноже Тефтедаревића,  
Садек-сахат Бег-Шахинагића,  
Крк чакшире Жигић Сали-аге,  
Хеждер-ковче Барјактаревића,  
Златан фермен Мехмед Узунџића,  
Самур-бињиш аге Туранића,  
Добра ђога Јусуфбеговића,  
Бојно седло од Табаковића,  
Бакрачлије од Бакаревића,  
Златну узду од Златаревића,  
Тунос фесић Сунаефендића,  
Златну пошу бега Џенетића,  
Од ешлема и тифтира златна,  
Тамбурицу Хајримехић Суља,  
Терзијане чалгиџије Хуса,  
и да ми је Меремџа башча,  
Да се шећем тамо и овамо,  
и ударим неколико пута  
Терзијане у седеф тамбуру,  
Да ме види Злата Меремџа,  
Не би ли се мени обећала,  
Обећала б'јело лице дала.

М. Бугариновић, *Сарајке*. Мостар, 1904, стр. 15, 16.

<sup>184</sup>“То бијашу синови оног старог Морића што је био ђувен због богатства и побожности и што је умро на хадџилуку. Они бијашу лоле и расипници, насилни, срамотни, далеко познати по злу. Млади је учио стамболску метдресу, па побјегао ђим му је отац умро, и дао се с братом на скитњу и распуштен живот, али је увијек носио бљиву ахмедџију око феса. И поред страшних пијанки и скитанја остало је његово лице као што је било, голобрало и румено са напућеним уснама као у размаћена дјетета, само су му очи, нећедне и зелене, стариле и под набућилим капцима као да су венуле. А старији је висок и бљивед, некад најљепши момак у цијелом Сарајеву, с тежким црним брком и великим тамним очима у којима је увијек пливао златан одраз. Само је сад већ његово лице било хладно и мртво; он се распадао потајно од погане болести, а нико му није знао лијека до један берберин с Бистрика који га је лијеђио хоповима и кадовима, а ником није хтио рећи од ђега их прави. Али у последње вријеме нису браћа смјела у Сарајево, јер су доћули да је на све туџбе због њихових зулума и испада стигао из Стамбола коначан одговор: да се обојца Морића ухватите и посџеку, па су их сад око Сарајева траџиле зпџије и веџиروه Тоске. А и иначе су били већ при крају. Све су кметове били испродавали, још им је остао само велики хан у Вароши и њихова ђувена морићевска кућа на Ковађима. У тој кући им је живјела стара мајка и једина сестра, мало, грбаво и болешљиво дјевојђе.” I. Андрић, *Знакови*, Сарајево: SUOR Свјетлост, 1984, стр. 17,18.

проналазимо основу у историјском документу који говори у прилог томе да су Морићи били закупци хана тек почетком 19. вијека<sup>185</sup>. С друге стране Требевић као формулативно мјесто почетка развоја радње проналазимо још и у *Ерлангенском рукопису* (бр. 9). Пјесма која започиње апострофом у иницијалној позицији “Требевићу, висока планино” (ЕР, бр. 9) заснована је на питањима и одговорима у којима девојка износи „разлоге“ зашто љуби толике јунаке.

С обзиром на своју величину, хан Морића је служио и као „путоказ“ за друге локације, рецимо у пјесми/варијанти *Kliknu vila s vrh Trebevića* или *Sinoć kasno prođoh kraj Morića hana*<sup>186</sup> у којој се „лијепа Ђула“ појављује поред *Безистана*, још једне локације у тадашњем Сарајеву. Ова пјесма, као и све оне, условно их назовимо „Морићевског циклуса“, у којима се помиње Морића хан, могле су настати пред крај 18., односно почетком 19. вијека, када је Мустафага Морић, син погубљеног Ибрахимаге Морића био закупца овог хана<sup>187</sup>.

Култ сарајевских агинских породица, које су се противиле вољи власти, чини се да је у времену сачувало усмено народно стваралаштво, кроз познате формулативне образце. У пјесми коју наводи Крешевљаковић<sup>188</sup> набројано је тринаест тадашњих угледних сарајевских породица, у својеврсном усменом каталогу. Аутор закључује да „od osamnaest porodica nabrojanih u narodnim pjesmama trećina ih je potpuno izumrla“ (Крешевљакović, 1938: 3, 4).

Pivo piju age Sarajlije  
Na Ilidži pokraj Željeznice.  
Dva Morića i dva Džindžafića,  
Sa Bistrika do dva Dženetića,  
S Čobanije dvije Turhanije,  
S Ceirdžika dvije Muzdedžije,  
Iz Žabljaka do dva Vatrenjaka,  
Sa Kovača dva Halilbašića,  
A sa Mlina dvije Turnadžije,

<sup>185</sup>Д. Buturović, *Morići: smisao sjećanja i pamćenja*. Novo, dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost, 2009, str. 26, 131(napomena 57).

<sup>186</sup>S. Isović, *Kasno prođoh kraj Morića hana*, у: *Prvi sačuvani snimci 1959-1964*. Bosnia & Herzegovina: Muzička produkcija javnog servisa BiH, 2007, Pjesma br. 1-7.

<sup>187</sup>Д. Buturović, *Morići - smisao sjećanja i pamćenja*. Sarajevo: Svjetlost, 2009, str. 26, 131(napomena 57).

<sup>188</sup>Н. Крешевљакović, *MORIĆI - Prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: Islamska dionička štamparija. s.30.; Buturović, Д. (2009). *Morići - smisao sjećanja i pamćenja*. Sarajevo: Svjetlost, 1938, str. 3,4.

Iz Potoklinice dvije Penjave,  
Sa Vratnika dvije Tahmišćije,  
Sa Hiseta dvije Odobaše<sup>189</sup>,  
S vrh Bistrika Kuna Hasanaga,  
Sa Bjelava Pinjo bajraktare<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> О овој породици налазимо податке и код Saita Orahovca u *Starim narodnim pjesmama muslimana BiH*. Наводећи дио пјесме “Džanan buljukbaša i Rakocija”, Ораховац закључује да је она значајна и из економско-социолошког аспекта, а и по томе што на свој начин реално одсликава психолошко расположење и материјално стање бораца, њихову међусобну класну противу рјечност, тешку носталгију за својим домом и завичајем као и, с друге стране, тежњу за плијеном и профитом, као једином надом да се изађе из биједи и побољша материјални положај укућана и лично свој (S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976, str. 15, 16). У одломку који ћемо навести ми ипак видимо „севдалијску страну“ једног ратника, те јасну слику невољког одласка у рат:

Ostan s bogom, Bosno ponosita  
I lijepo šeher Sarajevo  
I po njemu kule i avlije,  
Po kulama naše mile majke,  
Po avlijam lijepе djevojke:  
Mi odosmo u carevu vojsku,  
Da pijemo vodu zaboravku,  
Da nas stare zaborave majke  
I djevojke, naše jaranice.  
Vi starice, naše mile majke,  
Nadajte se suncu i mjesecu,  
Ali nama nigda za vijeka.  
Naše seke naske ne žalite,  
Ašikujte i momke mamite.  
Naše ljube naske ne čekajte,  
Ne čekajte, već se udajte!  
Mi ćemo se iženiti amo  
Na Orlovu na polju zelenu  
Crnom zemljom i zelenom travom.

<sup>190</sup>Пињо барјактар је такође остао забиљежен код народног пјевача. Једну такву пјесму проналазимо код Саша Ораховца. Интересантно за наш рад је да Пињо пред излазак на могући мејдан у руци држи тамбурицу:

Na đogatu k'o na gorskoj vili,  
Vas u srmi i u čistu zlatu;  
Na njemu je noge prekrstio,  
U ruci mu sedefli tambura,  
Stalno kuca jasno popijeva,  
A uz svaku riječ pripijeva:  
“Dževal pašo, j..... li ti leglo!  
Ne pustiš li milog daja moga,  
Rusu ću ti odsijeći glavu!”  
Paša pita terdžumana svoga:  
“Terdžumane, ko je na đogatu?”  
“Ono, pašo, Pinjo barjaktere!  
Ljuće guje u svoj Bosni nema;  
Bježi, pašo, izgubio glavu,  
ko što ćeš je danas izgubiti!”

Самовоља својствена овим породицама и времену у којем су живјеле, поред историјских извора<sup>191</sup>, остала је забиљежена и у народним пјесмама, те већина породица није изумрла, како пјесме свједоче, него је једноставно ликвидирана, док је дио породица погинуо у сталним ратовима<sup>192</sup>.

Пјесме доносе и важна материјална свједочанства о формалном непоштовању тадашњих закона, материјалним добрима и карактерним особинама јунака, угледу у тадашњем друштву, али и о некој врсти поноса и пркоса, који је по правилу позитивно представљен у народној традицији:

“Ono ti je Bakarija stari,  
Dućan mu je na sred bezistana.  
Kada hoće age Sarajlije,  
Kada hoće da učine v'jeće,  
tad ne idu muli na meščemu,  
Nego u dućan Bakarije starog.”(Orahovac 1976: 714)

Пињо барјактар је овдје представљен као један од имућнијих ага и утицајнијих људи тог времена:

“Ono ti je Pinjo barjaktare,  
Kahva mu je nasred Kolobare.  
Kada hoće age Sarajlije,  
kada hoće da čine vijeće,  
Tad ne idu muli na meščemu,  
nego idu Pinji barjaktaru.”(Orahovac 1976: 714)

Једно од свједочанстава о Турнацијама, који су такође били богата и утицајна породица; ипак, они су нижега ранга јер се, према пјесми, код њих не окупљају аге, него само Сарајлије:

---

(S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976, str. 710)

Суштинска повезаност пјесме, „Vino riju age Sarajlije“ са временом Морића и осталих угледних јаничарских породица, оправдана је преваходно с обзиром на то да се у пјесмама које се везују за ове породице готово увијек наглашава севдалијска страна.

<sup>191</sup>М. М. Ш. БАШЕСКИЈА, *LJETOPIS(1746-1804)*. III izd. Sarajevo: Sarajevo-Publishing, 1997, str. 472.; Н. Крешевљакović, *MORIĆI - Prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1938.; Ђ. Бутуровић, *Morići - smisao sjećanja i pamćenja*. Sarajevo: Svjetlost, 2009.

<sup>192</sup> Примјер за размјере погибија Босанаца у османлијској војсци проналазимо код Оrahовца који наводи следеће: “Iz bitke u Persiji, 1727. godine gdje učestvuje oko deset hiljada Bosanaca, u svoju domovinu se vraća svega oko 500 učesnika” (S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976, str. 14).

“Ono ti je aga Turnadžija,  
Dućan mu je nasred Baščaršije.  
Kada čine vijeće Sarajlije  
Tad ne idu muli na meščemu,  
Već dućanu age Turnadžije.”(Orahovac 1976: 715)

Последњи наведени, они који нису толико утицајни, али јесу завидног материјалног стања су Тахмишчије:

“Štono jašu na dva dobra konja,  
Ono su ti do dva Tahmiščije,  
Dućan im je na sred Sarajeva.”(Orahovac 1976: 715)

То што је је за сарајевске аге био *дерт, севдах, ашиклук и рахатлук*, за тадашње званичне османске власти је било расипништво и неморалан живот. Дијелење правде по властитим аршинима је дозлогрдило и раји, али и званичницима, те су стога предузети радикални кораци, најприје према Морићима, а онда и према другима. Опет је, према пјесмама,<sup>193</sup> дошао „sitni ferman iz Stambola grada“ да се „uklone bašama bašaluci/a agama tvrdi aganluci“. Међутим, бунтовне Сарајлије овај ферман не поштују<sup>194</sup>:

Sarajlije ferman proučili,  
Proučili nogom pogazili,  
Pogazili u vodu bacili;  
Sarajlije hajū i ne hajū (Orahovac, 1976. s. 711).

Казна за непослушност је очекивано брутална.

Tu pogubi Pinju barjaktara,  
Do dva brata, dvije Tahmiščije,  
I onoga starog Bakariju,  
I njegova sina jedinoga.

---

<sup>193</sup>Abdurahman paša ukida bašaluke i agaluke, abduharhman paša isječe sarajevske baše dželaludin paša isječe bosanske kapetane(S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976, str. 710-718).

<sup>194</sup> Формулу „ферман стиже“ или „ферман иде од града до града“ срећемо још у пјесмама из Ерлангенског рукописа (бр. 61).



I Fejzagu starog Turnadžiju  
I mladoga agu janičarskog(Orahovac 1976: 712).

На фону ових догађаја, пјесама, али и комплетног контекста живота тадашњих сарајевских породица вјероватно је настала/прилагођена/извођена пјесма/севдалинка „Вино пију аге Сарајлије“, у којој се спомиње и Сарајка дјевојка. Ово је једна од пјесама која се толико одмакла од своје првобитне варијанте да је данас многи сматрају изразом времена у коме су помињане аге живјеле, а сама пјесма слови за једну од најизразитијих севдалинки<sup>195</sup>. Међутим, стихове из више наведене пјесме проналазимо и у Вуковој збирци, те на основу тематике закључујемо да је постојећа пјесма прилагођена атмосфери и времену у којем су бивствовали како Морићи, тако и остале поменуте породице. Нисмо случајно употребили термин „прилагођена“, пјесме са готово идентичном номенклатуром јунака, временом дешавања и сижејном основом пронашли смо у неколико варијаната, на шта указују и наведени одломци:

„Pivo piју age Sarajliје“<sup>196</sup> „Вино пије тридест Цетињана“<sup>197</sup> Дјевојка момцима  
вино служи<sup>198</sup>

Pivo piју age Sarajliје погледати	Вино пије тридест Цетињана	Лепо ти је под ноћ
Na Ilidži pokraj Željeznice Дунава, .....	крај Цетиње пије воде ладне, Вино служи Цетињка ђевојка;	Тамо доле крај тиа Гди с' јунаци шатор
разапели		
Služila ih krčmarica Janja вино(...)	како коме чашу додаваше,	И под њиме рујно пију
Kako коме čašu dodavaše дјевојка	она' немаша за 'ну чашу вина,	Тад говори лијепа

<sup>195</sup> Тако, у збирци Саита Ораховца *Stare narodne pjesme Muslimana BiH*, у више наврата термином аге Сарајлије мисли се на вријеме у којима су поменуте породице живјеле. Сам тај одјељак Ораховац је у садржају назвао „Pjesme o nemirima i sukobima Bosanaca i Turaka“ (S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976, str. 757).

<sup>196</sup> V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać. Вошњак, str. 65.

<sup>197</sup> ЕР бр. 100. Посебном иницијалном формулом »пију вино/вино пију« често почињу песме у *Ерлангенском рукопису*.

<sup>198</sup> Вук, СНП I, бр. 424.

svaki joj se za njedra mašаше господичићи!	већ се маша руке и њедара.	„О јунаци и
Progovara krčmarica Janja бити слуга,	Ал' говори Цетињка ђевојка:	Ако свима могу
“Ако могу svakom sluga biti, бити љуба;	„ОјБогами, тридест Цетињана!	Ја не могу свима
Ја не могу svakom lјuba biti, сердце љуби.“	Ако могу свима бити слуга,	Него једном, ког ми
Samo jednom Pinji Barjaktaru!”	Ја не могу свима бити љуба....	

Ово није једина пјесма која задире у сам концепт оријенталног поријекла севдалинке. По другачијој уводној формули занимљива је варијанта из Вукове *Пјеснарице* (бр. 2), коју је Вук објавио по сјећању, односно коју је „у Беч у глави донио.“ Истовремено, формула „Лепо ти је под ноћ погледати“ (Вук, *Пјеснарица*, бр. 2) има пандан у почасници „на стару“ коју је у 16. веку забележио Петар Хекторовић, а извео је рибар Никола Зет:

Липо ти је, брајо, погледати  
Липа скока јуначкога,  
Гдино ми јунак поскакује  
Од каменка до каменка,  
Била лишца показује  
Иза шћитка перенога,  
Иза шћитка перенога.

(Друга почасница за пријатеља)

„Гунићева“ варијанта је према његову свједочењу, настала почетком 19. вијека (Gunić 1997: 65)<sup>199</sup>.

Као што је познато, у Перасту су у 18. вијеку бележене и бугарштице, паралелно са десетерачком грађом:

<sup>199</sup> Још један доказ да је ово пјесма из овог времена јесте спомињање Пиње Барјактара, који је, према Гунићу, који се опет позива на Крешевљаковића, страдао 1826. године у Зворнику (в. V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Тешањ: Planjах, 2003, str. 200, 201).

„Peraške rukopisne bugarštice nađene su u kući Balovića u Perastu, a deseteračke u obitelji Mazarovića. Predmetom ovih bugarštica većinom su događaji iz Perasta ili se tiču Peraštana, a napisane su rukom svećenika Andrije Balovića ili možda Vicka Balovića, 'predsjednika kapitula kotorskoga', koji su neka djela pisali i na talijanskom jeziku. Slova su oba rukopisa latinska, a pravopis je jednak načinu pisanja, koji tada bješe u običaju u dubrovačkih pisaca.“<sup>200</sup>

Варијанта у *Ерлангенском рукопису* (бр. 100) смештена је у ускочки контекст. Локализација је Сењ, старо ускочко мјесто<sup>201</sup>, поред „Цетине воде ладне“. У пјесми се дјевојка обећава јунаку који преплива Цетину онамо и опет онамо. Пјесма се, за разлику од других варијаната, завршава у епском стилу и духу:

... сви јунаци ником поникоше  
и у чернују земљу погледаше  
не погледа сенски арамбаша  
веће скочи у цетину воду  
преплива је тамо и овамо  
пак узе цетинку дјевојку  
одведе је к сењу бјелому.

Уопште, може се врло лако уочити епски нанос у структури многих данашњих севдалинки, прије свега у равни номенклатуре, формулативних имена јунака и локалитета, као што су „крчмарица Мара/Јања“<sup>202</sup>, Мали Радојица, Анђелија и многи други (в. Самарција 2008: 322).

У том особеном синкретизму епске матрице, новелистичке радње, лирске сензуалности и емоционалног набоја, севдалинке представљају у суштини

---

<sup>200</sup>М. Воšković-Stulli, *Bugarštice, Narodna umjetnost*, . 42/2, Zagreb, 11, 2004.

<sup>201</sup>Сењ је, падом Клиса, постао центар ускочког покрета у Приморју. Томе је погодовао и његов географски положај. Војна организација сењских ускока развијала се и усавршавала током 16. столећа. Поред сењског капетана, ускоцима су руководиле војводе. Као „аустријски поданици“, Сењани су учествовали и у рату између Аустрије и Венеције (1508–1516).

<sup>202</sup>Бавећи се формулативним значењима и функцијама женских имена у склопу обликовања епске биографије, Снежана Самарција наводи још један, за овај рад битан податак. Женска имена су иначе у интеракцији са породичним и друштвеним статусом ликова. Тако да се припаднице царских лоза препознају као Роксанде, Роксандре, Кандосије, крчмарице су Маре или Јање, робинја се често зове Кумрија, а племените сестре Јелице (С. Самарција, *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2008, стр. 106).

синкретичну, хибридну форму, па и када је реч о начину извођења и мелодијској структури. Не може се, по нашем мишљењу, одбацити ни претпоставка да су неке од ових пјесама бивале извођене, поред тамбуре, и уз гусле. Ипак, о овоме немамо довољан број релевантних података.

Поред баладе о Морићима, у збирке данашњих севдалинки по правилу се сврстава и чувена „Хасанагиница“.<sup>203</sup> Жанровски се балада (лат. *ballare* – плесати; итал. *ballata*, пров. *balada* – плесна пјесма) у теорији усмене књижевности дефинише као народна пјесма која је настала тананим прожимањем елемената лирске, наративно-епске и драмске структуре. За разлику од епске пјесме бави се превасходно личним човјековим осјећањима и породичним односима. Према тематско-сижејним одликама може се подијелити на више група: *митолошке, легендарне, историјске, социјалне, новелистичке, јуначке* и др. Приказује драматичну позицију човека који се налази у сукобу са сопственим страстима или спољашњим препрекама те најчешће има трагичан крај. На српском подручју у знатној мери потиснута је епским садржајем.<sup>204</sup>

О поетици баладе веома прецизно је писала Хатица Крњевић:

„Balade su kraće pesme čiju suštinu čini istovremeno ali ne i ravnomerno prisustvo epskog, lirskog i dramskog elementa. One imaju narativan karakter, a priča se po pravilu odvija u trećem licu bez vidljivog prisustva naratora, što balade čini srodnima sa epskim i epskim junačkim pesmama. Balade su uistinu pesme koje stoje *na međi* između dvehu glavnih vrsta narodne poezije.“<sup>205</sup>

Баладу *Жалосна пјесанца племените Асан-агинице* забиљежио је италијански опат и природњак Алберт Фортис у свом путопису *Viaggio in Dalmazia* (Venezia, 1774). Илуструјући обичаје Морлака, као што се добро зна, објављена је ова велика пјесма у оригиналу и у италијанском преводу.

Веома је важан контекст у коме се изводе морлачке пјесме, а који Фортис описује у дијелу књиге „Glazba i pjesništvo“; „Plesovii igre“.<sup>206</sup>

<sup>203</sup> Објављене су три баладе: „Hasanaginica“, „Morići“ и „Omer i Merima“. V. Gunić, *Sevdalinke 2*. Тењањ: Планјах, 2003, стр. 236-252.

<sup>204</sup> Вид. Н. Милошевић-Ђорђевић, „Балада“, у: Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, друго издање, Београд, 1996, стр. 21-23.

<sup>205</sup> Н. Крњевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Београд, 1980, стр. 27.

<sup>206</sup> Овдје користимо хрватски превод оригинала који је редактирао Josip Bratulić, издавач је Globus из Загреба 1984. године. Књига је прузета са интернета 22. VIII 2013. године. <http://albertofortis.wordpress.com/>

“Na seoskim sijelima, koja se posebno okupljaju u kućama gdje ima puno djevojaka, obnavlja se predaja narodnih priča o starim vremenima. Tu je uvijek poneki pjevač kojega slušaju kako, prateći se na glazbalu zvanom gusle koje ima samo jednu žicu sastavljenu od mnogo konjskih struna, ponavlja, a često i nanovo slaže stare pisme. Junačko pjevanje u Morlaka tužno je i dokrajnosti jednolično; obično k tome pjevaju malo kroz nos, što se izvrsno slaže s glazbalom na kojem sviraju; stihovi najstarijih njihovih pjesama su deseterci bez sroka. U ovim pjesmama ima snažno izražajnih dijelova, ali jedva poneki plameni bljesak mašte, a ni taj nije uvijek sretan. One, međutim snažno djeluju na dušu slušalaca koji ih malo-pomalo nauče napamet; vidio sam gdje kojega kako plače i uzdišena nekom mjestu koje u meni nije budilo nikakva ganuća. Vjerovatno je da je taj učinak proizvela vrijednost ilirskih riječi koje su Morlaci bolje razumijeli; ili možda što mise čini razložitijim, njihovim priprostim dušama, koje su premalo obogaćene istančanim mislimatreba neznatan udarac da budu potresene.”

Тешко да се можемо сагласити са последњом констатацијом италијанског путописца, који ипак, како и сам признаје, није знао морлачки језик и није могао разумијети смисао који се преноси пјесмом. За нас је овдје битан контекст у коме је пјесма извођена, односно чињеница да је за одређени жанр постојало и одређено вријеме, мјесто и људи, што је додатно интензивирало емоционални ефекат извођења пјесама на слушаоце, што свакако може да указује на предиспозиције за настанак једног специфичног лирског жанра, попут севдалинке.<sup>207</sup>

Када је реч о рецепцији „Хасанагинице“ у Европи, она је била муњевита. Одјек пјесме о племенитој Хасанагиници у предромантичарској епоси био је дубок и далекосежан. На њемачки језик преведена је први пут 1775. године, од стране Friedricha A. C. Werthesa, по Фортисовом италијанском преводу. Чувен је превод који је дао велики J. W. Goethe, вјероватно исте године, служећи се њемачким преводом, али и са увидом у оригинал, посебно у вези са ритмичком организацијом стихова. Гетеов превод је Хердер уврстио у своју збирку *Volkslieder*, 1778. и 1779. Одатле је ова рафинирана балада превођена на остале стране језике. Веома брзо Фортисово *Путовање* било је преведено и на француски језик (*Voyage en Dalmatie*, Bern, 1778). Преводили су је Charles Nodier (Smarra, 1821),

---

<sup>207</sup>М. Maglajlić се, у тврдњи да ово „морлачка“ означава ексклузивно муслиманску пјесму, ослања на излагање Adama Mickiewicza, који је 1841. године на паришком College de France, између осталог, рекао: “...То је djelo muslimanska pjesma. Slaveni koji ispovijedaju islam pjevaju također na slavenskom; oni nisu odbacili svoj jezik...” М. Maglajlić, *Usmena lirska pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991, str. 11-12.

Prosper Mérimé (*La Guzla*, 1827), G. Fulgence (одломак у *Cent chants populaires des diverses nations du monde*, 1830), изашао је анониман превод у часопису *Magasin pittoresque* (1840), затим Xavier Marmier (у часопису *Revue contemporaine*, 1853. и засебно 1854), Claude Fauriel. На основу Гетеовог превода, *Хасанагиницу* је на енглески језик превео Walter Scott (око 1798. године). На мађарски језик је *Хасанагиницу* превео Kazinczy Ferenc (1789)(вид. Пешић 1965: 208–210) и др.

Питање историчности личности Хасанагинице<sup>208</sup>, односно комплетне номенклатуре и историјске основе чувене баладе чини се да још увијек није ријешено, с обзиром на формулативност ових имена у усменој традицији, не може ни бити решено једнозначном историјском идентификацијом.<sup>209</sup>

Задржаћемо се још мало на неким подацима из Фортисовог путописа *Viaggio in Dalmazia*, који употпуњују слику о музичком животу „морлачког“ народа тог доба. Поред *гусала*, које је Фортис навео као незаобилазан инструмент Морлака (и чини се најпопуларнији), италијански опат наводи још неке инструменте, као што су *свирале* и *пастирске дупле са мјехом*, које се свирају дувањем, а извођачи свирање потпомажу стискањем руке која држи инструмент. Такође, наводи да је омиљени плес код Морлака *коло*, које почиње у форми круга, а касније мијења своје облике.

Мирослав Пантић скреће пажњу и на пјесме и збирке које су настајале прије Вуковог времена, а које су махом и до данашњег дана већим дијелом остале непознате. Пантић указује и на једну веома битну карактеристику Вуковог сакупљачког рада, а то је чињеница да га претјерано нису занимале збирке и пјесме прије њега. Вука је прије свега, и када је боравио у Бечу, и када је боравио у Дубровнику, привлачила жива усмена грађа. Стога се језиком старих рукописа и

---

<sup>208</sup> Вид. Р. Пешић, „Питање историчности личности Хасанаге и Хасанагинице“, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд-Тршић-Нови Сад, књ. 4, св. 1, 1975, стр. 399–404. Р. Пешић, *О народној књижевности*, Приредила Снежана Самарција, Београд: Чигоја штампа, 2916, стр. 111–117.

<sup>209</sup> „Трагични неспоразум супружника о певану балади *Хасанагиници* тематски је могао понићи из каквог стварног догађаја о коме ни данас ништа не знамо, као што је то бивало код многих у нашим песмама. У таквим случајевима имена стварних личности и места радње не остају у трајном сећању у усменог преношења, уколико то нису историјски опште позната често опевана лица. Сиже баладе је могао настати и као поетска синтеза многих у животу могућих неспоразума између човека и жене, чија су разрешења осећајима и маштом откривана...“ Р. Пешић, „Питање историчности личности Хасанаге и Хасанагинице“, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд-Тршић-Нови Сад, књ. 4, св. 1, 1975, стр. 399–404. Р. Пешић, *О народној књижевности*, Приредила Снежана Самарција, Београд: Чигоја штампа, 2916, стр. 111–117, стр. 404.

књига није претјерано бавио: „Он не тражи језик старих рукописа и књига' – пише Апендини заједничком пријатељу Копитару, италијанским језиком, разуме се, из Дубровника 15. септембра 1834 – 'већ онај који се данас говори у народу“ (Пантић 1994: 119).

Уколико бисмо у времену пред сам крај 18. вијека покушали да у неким пјесмама потражимо елементе севдалинке у погледу језика и стила, а да при том није са територије Босне и Херцеговине, свакако ћемо га пронаћи у пјесми која је објављена и у *Ерлангенском рукопису* „Подиго се нејак путовати“ (ЕР, бр. 102.), у рукописној пјесмарици Василија Живкова из 1770. године,<sup>210</sup> Вуковој *Малој простонародној славено-сербској пјесмарици* („Боље је добро, него лијепо“ („Соко лети преко Сарајева“), бр. 11), те у *Пјесмарици Аврама Милетића* насталој између 1778–1881, коју су објавили В. Ћоровић и Т. Остојић у књизи *Српска грађанска лирика XVIII века* („Сокол лети преко Сарајева“)<sup>211</sup>, и у низу других варијаната (СНП I, бр. 436, 437 – „Од Дубровника“, бр. 438 – „Од Дубровника“ и др.). Ова пјесма је одличан примјер како континуитета преношења текста и музике, тако и чињенице да је усмено народно стваралаштво настало вековним процесом наслојавања и усменог традирања, те да га неможемо и несмијемо територијално и национално омеђивати.

С обзиром на то да крајем 18. и почетком 19. вијека проналазимо већи број записа народних пјесама о којима је већ било говора у радовима Хатице Крњевић, Сулејмана Балића и др., у наставку овог прегледа бавићемо се искључиво записима који, поред текста пјесме, описују и контекст у коме је пјесма извођена или објашњавају како је настала, и то искључиво са простора Босне и Херцеговине. Интересантно је да Јован Кршић наводи *Умихану Ћувидину* као једну од првих аутора/ауторки севдалинке, те да је од ње остала пјесма из 1813. године<sup>212</sup>. Већ у *Малој простонародној славено-сербској пјесмарици* Вука Стефановића Карацића проналазимо пјесме са територије Босне и Херцеговине.

<sup>210</sup> Вид. Војиновић, Ст. «Народна песма 'од кола' из 1770. године». *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 1994: 186–188.

<sup>211</sup> „Текст узет из пјесмарице Аврама Милетића (1778–1781), бр. 41, стр. 36–37. Песма је објављена у збирци Тихомира Остојића и Владимира Ћоровића (*Српска грађанска лирика XVIII века*. – Зборник ИЈК СКА, Београд – Сремски Карловци, 1926, бр. 120, стр. 145–146).“ Према: *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа*, II, Приредио Боривоје Маринковић, Београд: Просвета, 1966, стр. 464.

<sup>212</sup> J. Krišić, (1968) *Sarajevo u sevdalinci*. Вид. Н. Tahmišćić. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo: Svjetlost, str. 264–269.

Када је реч о насловима песама у *Пјеснарици*, поднасловом се овде први пут додатно прецизира конфесионална припадност извођача („О удатби Хайкуне Сестре Бега Љубовића (Сербалџа Мухамеданскога закона); „Жалостна песна племените Асан-агинице (Такодџер Сербалџа Мухамеданскога закона).“<sup>213</sup> У *Српским народним пјесмама*(СНП) „женске пјесме“ из Босне и Херцеговине Вук означава са Т<sup>214</sup>.

У Вуковим *Различним женским пјесмама* смо такође пронашли неколико пјесама, које су и данас актуелне или у оригиналу или у некој од варијанти, али се о томе слабо пише, мало зна, случајно или намјерно не наводи. Севдалинке, сматрају неки истраживачи, обилују пјесмама које описују одређене историјске догађаје. Овде, међутим, морамо бити опрезни. Рецимо, када Есад Бајтал историјску основу севдалинке „Снијег паде на бехар на воће“ налази у архиви Града Сарајева, у податку о несвакидашњој метеоролошкој појави када је, наиме, снијег пао у мају и прекрио бехар, тешко да ово може бити вриједно озбиљније научне елаборације.<sup>215</sup> У СНП I среће се варијанта „По сердцу зима“ („Снијег паде о Ђурђеву дану“; Вук, СНП бр. 311)<sup>216</sup>. Пјесма је скоро идентична по тематском садржају наведеној севдалинки, али је вјероватно нешто касније, крајем 19. вијека музички стилизована и афирмисана као севдалинка:

Snijeg pade na behar, na voće

По сердцу зима

Snijeg pade na behar, na voće  
neka ljubi ko god koga hoće

Снијег паде о Ђурђеву дану,  
Не може га птица прелетјети,  
Дјевојка га боса прегазила.

Ako neće, nek' se ne nameće

За њом братац папучице носи:

<sup>213</sup> „Barjaktar djevojka – za koju Vuk kaže: 'Ovo je pjesma serbalja muhamedanskog zakona, tu je i Hasanaginica, te Na sramotu Begi i Mus-agi—za ovu poslednju Vuk daje i okolnosti pod kojima je nastala, a to je osvajanje Šarca i navodi da je pjesma spjevana u Zvorniku od strane Serbkinja muhamedanskog zakona“ М. Маглајлић, *Usmena lirski pjesma balada i romansa*. Сарајево: "Institut za književnost", 1991, str. 13–14.

<sup>214</sup> „Koje su ženske pjesme označene (T), one sam slušao i prepisivao u Kragujevcu od nekih (tursko-) ciganski djevojaka z Sarajeva kao što i pjevaju Srkinje turskog zakona u Sarajevu“ (Вид. М. Маглајлић, *Usmena lirski pjesma balada i romansa*. Сарајево: "Institut za književnost", 1991, str. 13–14).

<sup>215</sup> Е. Бајтал, *Sevdalinka – alhemija duše*. Сарајево: Rabic, 2012, str. 7, 8.

<sup>216</sup> Пјесму је 1968. године објавио Тахмишчић у: Тахмишчић. Н. (1968) *Poezija Sarajeva*. Сарајево: Svjetlost, str. 363.



od nameta nema selameta

Da sam sretan, k'o što sam nesretan  
pa da dođem tebi u odaje

Da ti sjedim među šiltetima  
kao paša među subašama

Da ti ljubim tvoja medna usta  
medna usta postala ti pusta

« Је л' ти сејо по ногама зима?»

«Није мени по ногама зима,  
Већ је мени по мом срцу зима;  
Ал' ми није са снијега зима,  
Већ је мени с моје мајке зима,  
Која ме је за недрага дала.»

Још једна од пјесама која се данас сматра народном севдалинком јесте „Три највеће туге“, коју Вук објављује по сећању у првој *Пјеснарици* (1814; бр. 42). Уз поновљену верзију у бечком издању (СНП I: бр. 542) даје и варијанту „Опет то, мало друкчије“, коју ближе локализује одредницом „од Дубровника“ (Вук, СНП I, бр. 543). Севдалинка коју изводи Сафет Исовић, а која је тематско-сижејном основом сродна варијанти из Вукове збирке зове се „Славуј птица мала“. Новија верзија нешто је краћа, те су одређене ријечи замијењене, како синонимима, тако и турцизмима. Интересантно је да се у варијанти из Вукове збирке спомиње вранац, али и доро(дорат), док је у новијој само ђого. *Црни коњ/вранац*, као предмет прве младићеве туге има своје древне коријене још у паганству, те је отуда симбол моћи, контроле судбине<sup>217</sup>. Дјевојка у старијој варијанти је у новијој верзији замијењена славујем. С обзиром на веће присуство осталих турцизама („мезар“), вјероватно да је друштвени контекст утицао превасходно на лексички слој пјесме. Код Гунића, поред наведене варијанте, проналазимо још и верзију „Šarka 'tica mala svakom tugu dala“, у којој се бећар жали „što mu đogo na polju ne igra,/ što ga neće babo mladog oženiti/ i što mora u са-

---

<sup>217</sup>Према вјеровањима старих Словена коњ је био животиња која је била на граници овога и онога свијета – истовремено симбол плодности, али и смрти. Имао је своју улогу у прорицању судбине. У Вуковој варијанти спомиње се дорат(коњ смеђе боје), али и вранац(црни коњ). Стари Словени су до прихватања хришћанства имали изузетно развијен култ коња, а боја коња је имала своје посебно значење. Коњ-риђан је код неких словенских народа означавао грозницу, док је црни коњ – вранац био симбол невоље. Према вјеровању црни коњ се појављује тамо гдје је сакривено благо. Још једно од вјеровања је да ако болестан момак мисли о коњима умријеће. (Вид. С. Толстој, М., Љ. Раденковић, *Словенска митологија – Енциклопедијски речник*. Београд: Zepter Book World, стр. 280-283.

revu vojsku ići“<sup>218</sup>. Интересантан је распоред стихова у варијантама, који је вјероватно условљен и начином пјевања:

Три највеће туге (од Дубровника)	Slavuj ptica mala <sup>218</sup> odlomag	Šarka 'tica mala svakom tugu dala <sup>219</sup> odlomag
О ђевојко мала, Сваком покој дала, А мене јунаку Три туге задала: Једна ми је туга На срдакцу моме, Ће ми вранац коњиц По пољу не скаче	Slavuj ptica mala svakom pjesmu dala, A meni junaku tri tuge zadala. Prva mi je tuga — što ja nemam druga, Druga mi je tuga — na srdašcu mome, Što je mene mlada oženila majka; Treća mi je tuga — valja umrijeti.	Šarka 'tica mala, svakom tugu dala A meni, bečaru, tri tuge zadala: Prva mi je tuga nasred srca moga Što mi neće dogo na polju igrati Druga mi je tuga nasred srca moga , Što me nećeš, babo. Mlada oženiti. Treća i je tuga nasred srca moga, Što ja moram ići u carevu vojsku.

Вук Карацић је записао пјесму ломећи дванаестерац на два једнака дијела. У неким варијантама то није случај. Можда је то било условљено самим вокално-инструменталним контекстом пјесме. Засигурно се ради о варијантама које су различито извођене на мелодијском плану с обзиром на различите размјештаје цезуре у стиху.

Још једна пјесма, која је данас ексклузивно севдалинка, а проналазимо је у истој збирци је „Суд дјевојачки“ (Вук, *Пјеснарица*, бр. 51; СНП, I, бр. 548). Данас се та пјесма зове „Na Bentbaši u Babića bašči“. Новију варијанту ове пјесме проналазимо код Гунића. У фусноти Гунић објашњава гдје се налази локалитет „Babića bašče“, али о самој пјесми не говори<sup>220</sup>. Вријеме за које Гунић везује ову пјесму крај 19. вијека (1899. година када је једна од сарајевских улица добила има Улица Бабића башча). Међутим, већ код Вука у Пјеснарици из 1814. Године проналазимо ову пјесму, са истом тематиком, али језички и стилски другачије обликовану. Прије свега када је реч о локализацији радње:

<sup>218</sup> V. Gunić, *Sevdalinke 2*. Теџанј: Planjах, 2003, стр. 101.

<sup>219</sup> У фусноти код Гунића за ову севдалинку стоји назначено Šahinpašić (Gunić2003: 125). Узмемо ли у обзир да је Хамдија Шахинпашић један од највећих пјевача и сакупљача народног стваралаштва и да је свирао на тамбурици, са доста вероватноће се може претпоставити да је ово верзија прилагођена управо за тамбуру.

<sup>220</sup> V. Gunić, 2003. *Sevdalinke 1*. Теџанј: Planjах, стр. 279.

## Суд дјевојачки

Три дјевојке цвеће посијале  
Брдом смиље, а долом босиље.  
Навади се момче нежењено  
Те почупа цвијеће дјевојкама;  
Јал' дјевојке мрежу изплетоше,  
Уватише момче нежењено,  
Једна вели: “Да га сажежемо”;  
Друга вели: “Да га протерамо”;  
Трећа вели: “Да га обесимо.”  
Ал' говори момче нежењено:  
“Нисам злато, да ме сажежете,  
Нит' сам курва да ме протерате,  
Већ сам јунак да ме обесите  
О злу дрву, дјевојачком грлу.”

## Na Bentbaši u Babića bašči

Na Bentbaši u Babića bašči,  
Tri djevojke bostan posadile;  
Naokolo pšenicu bjelicu,  
U sredini dinje i karpuze.  
Navadi se jangin momče mlado,  
Pokrade im zelena bostana.  
Tri djevojke stražu postavile;  
Uhvatiše jangin momče mlado.  
Prvaveli: “Da ga osudimo!”  
Drugaveli: “Da ga objesimo!”  
Treća veli: “Meni oko vrata!”

Поменућемо и пјесму „Дјевојка се загледала у ђаче“ (Вук, СНП I, бр. 626) која је варијанта данашњој пјесми „Тамбурало момче у тамбуру“. Још једна пјесма коју данас знамо као севдалинку је “Што се оно Травник замаглио”. У Вуковој збирци то је варијанта под називом „Травник запаљен очима“<sup>221</sup>. Уз ову пјесму иде и забиљешка да је записана у Крагујевцу, а да је поријеклом из Сарајева<sup>222</sup>. Занимљива је варијанта из *Ерлангенског рукописа*:

Види чудо прије негледано  
Где град Будим гори без пламена,  
Ужеже га очима девојка  
Гледајући доброга јунака  
Гди он јаше коња по Будиму...  
(ЕР бр. 60)

Што се оно Травник замаглио?  
Или гори, ил' га куга мори?  
Ил' га Јања очим' запалила?  
нити гори, нит' га куга мори,  
Већ га Јања очим' запалила,  
Изгореше два нова дућана,

<sup>221</sup>В. С. Карацић, Приредила Х. Крњевић, *Различне женске пјесме: руковети народне лирике*, 1987, стр. 151.

<sup>222</sup>“Које су женске пјесме назначене са (Т), оне сам слушао и преписивао у Крагујевцу од неки (турско) цигански дјевојака из Сарајева, као и што пјевају Српкиње *турског закона у Сарајеву*”. В. С. Карацић, Приредила Х. Крњевић, *Различне женске пјесме: руковети народне лирике*, 1987, стр. 151.

Два дућана, и нова механа,  
И мешћема, гдје кадија суди.  
(«Травник запаљен очима»,  
Вук, СНП, I, бр. 659)

Пјесма која можда у одређеним круговима нема статус севдалинке, али је свакако музички контекст одређује у том правцу је „Расло ми је бадем дрво“, која се код Вука зове „Најљепше узглавље“. У верзији коју проналазимо код Вука имена актера су Мехмед-ага с Фатом дјевојком, док је у данашњој, нешто дужој варијанти, Хајдук Вељко с лепом девојком. Пјесме „Чија је оно дјевојка“ (Крњевић 1987: стр. 153) и „Барјактар дјевојка“ (Исто: 154)се, осим код Вука, проналазе и у савременим збиркама севдалинке, као што је то случај код Гунића. Прва пјесма је код Гунића знатно дужа, а добила је и одређену врсту припјева, вјероватно условљеног специфичним музичким контекстом, јер се пред крај сваке строфе уклапа *ripa, rapa, rap* и *singe, cange, sang*. Друга пјесма носи назив „Кад Али-Бег млади бег бијаше.“ То је управо она севдалинка коју Владимир Ћоровић, критикујући *Ašiklijske dijaloge* узима као образац за праву севдалинку<sup>223</sup>.

Још једна пјесма коју, по времену радње, можемо сврстати у 19. вијек, јесте позната пјесма „Бутум Тузлу опасала гуја“. Пјесму, као и коментаре уз њу пронашли смо у савременој збирци севдалинке Вехида Гунића.

Butum Tuzlu opasala guja:  
Metla glavu na Džindić mahalu,  
A repinu trgla na Gradinu.  
Zelen bore na Džindić mahali,  
Pod tobom ću čardak  
načiniti,  
Na čardaku sjesti besjediti....

Често у данашње вријеме код разних интерпретатора чујемо умјесто Бутум Тузлу–Горњу Тузлу, иако је, како и сам Гунић примјећује, а што и потврђују стварни географски факти, ријеч о локалитетима на мјесту Доње Тузле. У

---

<sup>223</sup> В. Ћоровић, Оцјене и прикази - *Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera*. Skupio ih i izdao P. Mirković. Sarajevo. *Босанска вила*, бр. 15. и 16, 1913, стр. 229, 230.

алегоријском читању, гуја која је опасала Тузлу је, према Гунићу, заправо војска Омер-паше Латаса, „који се, pošto је u decembru 1850. godine ugušio bune muslimanskog bošnjačkog plemstva u istočnoj Bosni, utaborio na brdu Kicelj kod Tuzle i tu ostao nekoliko dana“<sup>224</sup>.

У другој половини 19. вијека долази до конкретнијих свједочанстава и више доступнијих података, а севдисање постаје инспирација за прозу.

Миодраг Матицки указује на прве трагове севдисања у прози још 1868. године, у позоришном комаду *Бугари старога кова* Љубена Каравелова, у којем је један од ликова севдалија и деретлија дед-Либен(Матицки 2003: 216)<sup>225</sup>.

Ту је и запис Косте Хаџи Ристића из *Данице* који пјесмом о *Пембе Ајши* свједочи да је и у 1869. години, на неки начин, постојала севдалинка<sup>226</sup>. Овде такође можемо поменути варијанту из Вукове збирке „Тужба Пембе-Амше“ (СНП I, бр. 523).

Након 1878. године, према Момчилу Златановићу<sup>227</sup>, почеле су да се записују и севдалинке на југу Србије, односно у Нишу, Лесковцу и Врању(Златановић 1978).

Већ зборник Валтазара Богишића Народне пјесме из старијих, највише приморских записа, из 1878. године, који, као што се зна, обједињује предвуковске записе из приморских крајева, има у себи одређене варијанте које се у тематско-сижејном и стилско-језичком проседеу могу упоредити са данашњим босанским “аутохтоним” севдалинкама. Као примјер сижејне варијантности која подразумева идентичан ток радње у различитим варијантама са измјењеним јунацима и донекле временом и мјестом извођења може да послужи пјесма „Марко Краљевић и царева хасна“ (Богишић, бр. 91), са низом епских варијаната, односно „Телал виче насред Сарајева“. У оба случаја радња почиње објављивањем обавијести телала да је похарана царева хасна, и хазнадари су или

---

<sup>224</sup> V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać; Bošnjak, 1997, str. 219.

<sup>225</sup> Овај податак је битан из још једног разлога, а то је према Матицком, чињеница да је послужила као модел српској прози седамдесетих година XIX вијека. Па је према овом Дед Либену настао Калча из *Ивкове славе*, односно Митке из Коштане. Дед Либенова омиљена пјесма је била жал за младост. М. Матицки, 2003, Севдалинка у српској књижевности. V: *Језик српског песништва*. Нови Сад: Прометеј, 2003, стр. 214–227.

<sup>226</sup> М. Maglajlić, 1991. *Usmena lirski pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991, str. 52.

<sup>227</sup> М. Златановић, Севдалинке у градовима на југу Србије (пролегомена за студију). Сепарат из *Лесковачког зборника*, свеска XVIII, 1978. Лесковац, стр. 233–239.

побијегли или посјечени. У „Богишићевој“ верзији јунаци су Марко Краљевић и његов побратим Алил-ага, док је у „сарајевској“, пашина робина са Мујом хазнадаром. Варијанта са Марком Краљевићем је, по свему судећи, била извођена међу хришћанским живљем, док је друга вјероватно настала и живјела у касабалијском амбијенту. Пријелаз са епике на лирику додатно амортизује и појава тамбура у првој варијанти, која се везује за Краљевића Марка:

Али Марко под шатором спава,  
и нико га пробудит' не смијаше,  
До једнога побра Алил-аге.  
и он њега пробудит не смије,  
Нег' му вади испод главе тамбуру,  
У тамбуру ситно удараше.

Тамбура овдје вјероватно асоцира на одређене лирске, односно новелистичке сегменте живота епских јунака и на тај начин их још више приближава слушаоцу усмене епике.

Још једна пјесма из дубровачког приморја коју проналазимо код Богишића, а која има своју аутохтону севдалијску варијанту је пјесма „Заклетва младе Трстенке“ (Богишић, бр. 126), односно, „Sarajevo, divno mjesto“ (Gunić 1997: str. 24). У случају ових варијанти несумњив је утицај уметничког пјесништва и градске амбијенталности. Разликују се само локације, док је главни актер дјевока, најљепша међу својим другарицама:

#### *Заклетва младе Трстенке*

Трстено је славно мјесто ловом гиздаво;  
У њему су хладне воде и перивоји,  
Под мачићем гдје играју, ки су вјерени;  
А Трстенке младе моме танце изводе.  
Међу њима је једна од вила рајска уреса:  
На глави је жуте косе л'јепо повила,  
Врх коса је поставила вјенчац од руже,  
На воду се назирала, тер говорила:  
“Моје се грло овијало љутијем змијама,

#### *Sarajevo divno mjesto*

Sarajevo, divno mjesto,  
divno, gizardavo,  
u tebi su perivoji,  
k'o sunce jarko.  
  
U tebi su izvor-vode  
ljeti studene.  
Tu dolaze mlade моме,  
моме млађане.

Прије него ме загрлио немио рукама:

Моје усти зараснуле трном и драчом,

Прије нег' примиле меден целов, кој ће бит' с плачом;

Прије него обљубиле, ко није за мене;

Дош'о озгар огањ с неби, праме понио,

Прије него је разметнуо немио с рукама(?)”

Међу njима моја draga,

od svih najljepša.

Ljepotom je nadvisila

zvijezde s nebesa.

У „сарајевској“ верзији осјећа се традиција приморских пјесама с обзиром на то да и ова пјесма има карактеристичан чланковити стих 8/5, на који смо указивали нешто раније, а који је једна од метричких карактеристика за севдалинке које *долазе* са приморја. Вјероватно је оваква структура условила и начин пјевања.

Занимљива је (не)употреба прилошка у пјесмама. Богишић наводи да је „правило, да тај приложак има шест слогова, опћенито рекосмо, јер не одступају од тога правила, него само двије пјесме Хекторовића(6 и 49). У осталом и те двије бугарштице, премда им прилошци обично немају више од 4 или 5 слогова нијесу прави изузетак, јер и у њима међу 23 прилошка, налазимо их три, у којима је потпуно по 6 слогова. Ако се, особито у дубровачким бугарштицама, нађе кадгод да недостаје по који слог, то је јамачно по небрижљивости записивача“ (Богишић 2003: 22).

М. Бошковић-Стули(2004: 9–51) говори о овом прилошку у смислу да је вјероватно повезан са вокално-инструменталним контекстом пјесама.

“Poput mnogih pitanja oko bugarštica i stih je zagonetan. Opisao ga je Bogišić (1878: 3-89) djelomice prema Miklošiču: U pravilu stih ima petnaest slogova s cezurom poslije sedmoga, česti su i šesnaesterci te kraći ili duži stihovi. Akcentuacija bi bila važnija od silabizma. Priložak razdvaja strofe; prije je bio posvudašniji, no zapisivači su ga često izostavljali. U pravilu ima priložak šest slogova, a sadržajem ponavlja ili bliže opredjeljuje glavnu misao. Važnost mu je pretežno glazbena. Prilošci nisu refreni, pripjevi; slični su im srednjovjekovni lais”(Bošković-Stuli 2004: 30).

Позивајући се на Ivana Scherzera (1910), Маја Бошковић наводи да су „пјесме с припјевом биле више лирске, а оне без припјева епске. Ваžност припјева је глзбена“ (ibid.).

О овоме, уосталом, говори и Латковић, наводећи да „ритам и стих лирске песме зависе на првом месту од мелодије, затим од ритма игре уз коју се песма пева или ритма рада за који су везане“ (Латковић 1987: 147).

Поред специфике стиха, која је по свему судећи аутохтона, још један податак који свједочи у корист њеног приморског поријекла јесте податак који се везује за Трстено и његове надалеко познате и чувене перивоје, односно Арборетум, који датира још од 13. вијека. Градитељ и власник ових башти је породица Гучетић<sup>228</sup>, а сам Никола Витов Гучетић је већину радњи својих филозофских дијалога смјештао баш на ову локацију. Мара Гундулић Гучетић(супруга Николе Витовог Гучетића) и Цвијета Зузорић су биле главни актери ових дијалога, а Цвијета Зузорић и једна од најљепших жена свог времена, којој је читав низ пјесника посвећивао пјесме. У пјесми се истичу и физичка и духовна љепота дјевојке, односно висока морална начела која су била својствена Гучетићевим филозофским ставовима тог времена. Сам опис дјевојке у пјесми поклапа се са описом Зузорићеве који је дала Мара Гучетић у првом љубавном дијалогу у књизи Николе Витова Гучетића – *Dialogo d' Amore, 1581*.

“Najpre, kose su kao najsjajnije zlato izatkane; čelo naliči svojom lepotom nebu kada je najvedrije; obrve su kao dva ljubavna luka; oči svetle i jasne izazivaju zavist najlepših nebeskih zvezda; lice je toliko krasne i divne boje da daleko nadmašuje svaku svežu ružu u njezinom najživljem cvatu, osim što ga nikakav vešti umetnik nebi mogao isklesati; nos je u proporciji prema licu kakav je potreban savršenstvu Vaše andeoske lepote; usta izgledaju kao da naokolo sebe imaju dva niza najfinijih korala iz Indije; a kada se smeжете Vaši zubi izgledaju toliko beli i jednaki da se uistinu može kazati da su to orijentalni biseri, te se s pravom može tvrditi da je tu sve blago Ljubavi postavljeno; Vaš glas ne zvuči kao ljudski nego kao andeoski i božanski; uspravan vrat je pun i beo tako da nadmašuje sneg koji je ovoga časa pao s neba; prsa široka i ravna da izgledaju mlečni put koji se ponekad običaje videti na nebu; ruke su srednje debljine, tako da bojom premašuju i najsjajniju belokost; prsti su okrugli i ne odviše dugi; nokti su malo savinuti; stas i Vaš hod su slični onome nimfa, koje su stari pesnici u Arkadiji slavili; konačno se na Vama, mislim, ne može videti nego da se svi udovi i svi delovi tela toliko jedan s drugim u

---

<sup>228</sup> За породицу Гучетић се, према М. Пантићу и Х. Крњевић, везује и најстарије записани лирски дистих, и то из 1462. године, о коме смо већ говорили. Н. Крњевић, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Београд: BIGZ; Приштина: Јединство, 1986, стр. 22.



lepoti slažu, da ni sama zavist ne bi znala naći neki deo koji bi mogla ispraviti.”(Петакковић 2011)<sup>229</sup>

Још једна пјесма из Богишићевог зборника („Маре и паун“, Богишић 2003: стр. 342) у стилском и језичком погледу има пандан у пјесми „Тужба на славуја“ („Славуј пиле, не пој рано“, Вук, *Пјеснарица* 1814: бр. 71), која се и данас пева као севдалинка:

Славуј птице не пој рано,  
Не буди ми Господара;  
Сама сам га успавала,  
Сама ћу га и будити:  
Отићи ћу у градину,  
Узбра ћу струк босиљка,  
Удри ћу га по образу,  
И он ће се пробудити.  
(Вук, *Пјеснарица*, бр. 71)

Чињеница је да се пред крај 19. вијека појављује велики број сакупљача народног стваралаштва, али је и велики број оних који плагирају стварајући пјесме „на народну“, односно коријенито мијењајући текст сакупљених пјесама. Овај проблем је нарочито био освијетљен у периодици овог периода. Појава севдалинке на књижевно-музичкој сцени није прошла незапажено ни у периодици 19. вијека.

Тако, анализирајући народне пјесме у *Вили* у „Библиотеци усмене књижевности“ Матице српске и Института за књижевност и уметност, едицији каква се ријетко среће у српској култури, а у којој су прикупљене народне пјесме обнародоване у часописима, листовима, годишњацима, алманасима, календарима, летописима, лирама, забавницима и рукописним песнарицама на српском кул-

---

<sup>229</sup>С. Петакковић, Цвијета Зузорић – светлост ренесансног Дубровника, у: *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе(електронски часопис), Београд: Филолошки факултет, 2011. Доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs>

турном простору у 18. и 19. веку, Миодраг Матицки у категорију „љубавних пјесама“ сврстава и севдалинке<sup>230</sup> (Матицки, 1986: 34).

Педантно истраживши народне пјесме публиковане у *Матици*, Зоја Карановић није наишла на појаву термина „севдалинка“, мада нас одређени књижевноисторијски подаци упућују на посебност одређених лирских појава тог времена које су сакупљене од тадашњих сарадника *Матице*<sup>231</sup>.

Међу народним пјесмама у *Даници* које је, у истој едицији, објавила Зоја Карановић<sup>232</sup>, највише је лирских пјесама. Љубавне песме ове збирке, гледано у целини, најбројније су (Карановић 1990). Посебну пажњу, како ауторка наводи, изазивају *Народне песме босанске* које су у овом часопису штампане без икакве ознаке о певачу или сакупљачу, њих 61 укупно (ibid.).

Међу лирским народним пјесмама у *Летопису Матице српске* које је обрађивала Марија Клеут проналазимо и данашње севдалинке у различитим усменим врстама. Тако, међу *посленичким* пјесмама налази се и пјесма „Гружанка девојка“ („Јечам жела“), под редним бр. 80; у *љубавним* пјесмама је „Жеља дјевојачка“ („Каранфиле“, бр. 94; у *породичним* пак „Дјевојка и соко“ („Дјевојка соколу зулум учинила“), бр. 114. Све пјесме је забиљежио Корнелије Станковић, и то у Шапцу, Лозници и Сремским Карловцима (Клеут 1983: 45, 55, 64, 73, 75, 77).

Подаци из *Босанске виле* и *Бранковог кола*, које смо у цјелости прегледали, такође су од великог значаја за формирање одређене представе о приближном времену првог записа севдалинке.

Такође, на основу података које овдје излажемо увиђамо да је са крајњим опрезом потребно приступати појединим збиркама из овог периода кад је у питању проучавање аутентичности севдалинке. Већ у 19. вијеку периодика

---

<sup>230</sup> Матицки овдје наводи да су у више пјесама опевани момци љубавници, младићи који не могу одолети чарима девојака. Већим делом то су севдалинке које се под тим именом још не помињу, али су, баш захваљујући *Вили*, добиле одговарајуће мјесто у усменој поезији и биле прихваћене и изван Босне.

<sup>231</sup> Међу малобројним познатим певачима песама које су објављене у *Матици*, најзначајнији је неидентификовани О. Микић из Босне. Непознати сакупљач је од Микића забележио седам песама, за које каже: „Ове сам песме овако побележио, као што ми је певао мој добар знанац О. Микић из Босне. Песме су записане с припевима, веродостојно, како су и певане.“ А Микићев репертоар (песме бр. 29, 30, 34, 36, 74, 75, 89) открива певача наклоњеног песмама специфичних љубавних садржаја (в. З. Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 1999, стр. 19).

<sup>232</sup> З. Карановић, *Народне песме у Даници*. Београд, Нови Сад: Матица српска-Институт за књижевност и уметност, 1990, стр. 313.

свједочи и о привим покушајима чувања аутентичности у погледу одређених пјесама, а појављују се и прва плагијаторства<sup>233</sup>. Један Херцеговац у *Бранковом колу коментараше Hrvatske narodne ženske pjesme (Muslimanske)* које је сабрао и уредио Mehmed Dželaludin Kurt<sup>234</sup>.

*Херцеговац* од самог почетка почиње са оштрим критикама идући до те мјере да оцјењује предговор као “сасма некњижевни, изразима, познаје се, да није из пера озбиљна и писмена човјека, који би био достојан имена књижевника”. Оптужбе за плагијаторство се настављају, аргументовано износећи доказе да је Курт само преправљао пјесме на западно наречје, које су најприје биле испјеване јужним. Према *Једном Херцеговцу*, чак је прекројена и пјесма „*Омер и Мерима*“, односно промјењена су имена актера у Мехо и Фатима.

Истини за вољу, овај чланак у *Бранковом колу* нам можда и не би био толико интересантан да Курт у данашње вријеме, у одређеним круговима не слови за једног од уваженијих сакупљача народне поезије, превасходно *муслиманске баладе*, односно да се не сматра референтим сакупљачем и у области севдалинке. У складу са овим Маглајлић наводи да „*među 88 pjesama, koje je Kurt zabilježio od svoje majke Nazife, rođene Selimhodžić, nalazi se dvadesetak balada, od kojih su neke vrlo skladno i postupno uobličene*“<sup>235</sup>.

Интересантан је податак у *Бранковом колу* из 1904. године (бр. 2), гдје се наводи податак о „Пет народних босанских пјесама за гласовир у две руке“ – 1. *У Омера више Сарајева*. 2. *Вино пију лане*. 3. *Цар везира*. 4. *Горо, горо*. 5. *Сива магло*, које критичар потписан са *Н.* није оцјенио позитивно.

Војислав Јовановић, ослањајући се на поразну критику Ватрослава Јагића, говори о директном плагирању која се везује на Петрановићев рад<sup>236</sup>.

<sup>233</sup> Плагијаторства је несумњиво било и раније, али у овом случају имамо конкретне податке.

<sup>234</sup> М. Dželaludin-Kurt, *Hrvatske ženske pjesme (Muslimanske)*. Mostar: hrvatska dionička tiskarna, 1902; Један Херцеговац, 1903. Књижевне оцјене и прикази.–*Hrvatske narodne ženske pjesme (Muslimanske)* Svezak prvi. Sabrao i uredio Mehmed Dželaludin Kurt. Hrvatska Dionička tiskara.– *Бранково коло*, бр. 3, 1902, стр. 91–93.

<sup>235</sup> М. Маглајлић, *Usmena lirski pjesma, balada i romansa*, 1991, стр. 32.

<sup>236</sup> „Овде мислим на другу, а нарочито на трећу Петрановићеву књигу (1870), коју Српско учено друштво, после поразне Јагићеве оцјене претходне књиге није хтело штампати. Још није довољно наглашено да је та трећа књига готово у целини индивидуалног постања, да је њу скоро у потпуности испевао сам Дивјановић.“ В. М. Јовановић, О лажној народној поезији, у: *Књижевна историја*, бр. 29, (1997; према рукопису из 1957), стр. 193–240.

„Петрановић је један сасвим непоуздан скупљач. Ускоро по појави његове прве књиге јуначких песама, Јагић је у једном дугом приказу у *Раду* Југославенске академије (књига II, 1869) утврдио чињеницу да ова збирка изгледа 'као нека парафраза друге књиге Вуковијех пјесама', и да су од 57 песама које она има, скоро једна половина (24) исте садржине које и Вукове из друге књиге. Нажалост, иако је готово свака од ових Петрановићевих песама дужа од одговарајуће Вукове песме, она је слабија од Вукове. Јагић је дао врло тачну њихову карактеристику: 'Једном ријечи да кажем, коликогод има пјесама у Петрановића које су по предмету сличне или једнаке с Вуковима, готово свагдје помишљао би човјек да је пјесма Петрановићева истом касније пренаправљена по оној у Вука, или ако се већ то казати и доказати не може, то бар да исту мисао другима ријечма изречем, чини ми се да је оно што пјева Вукова пјесма старије и оригиналније, а оно како је Петрановић исту пјесму затекао у народном животу, да је већ њезин предругојачени, новији облик.'"

У неколицини радова који у свом фокусу имају севдалинку, те у уводном дијелу истичу Петрановићев рад, нисмо пронашли сличне податке, који би дискредитовали овог плодног сакупљача, на начин на који Јовановић квалификује његову сакупљачку делатност. Додуше, Марамбо се ограничава само на епску поезију:

„Сам Петрановић био је слаб гуслар и још слабији састављач гусларских песама; према томе тешко да би га ко могао оптужити да је лично градио песме које је издавао под народним именом. Али је он нашао био себи врло вештог помагача у гуслару Илији Дивјановићу, родом Босанцу испод Јахорине, самоуку који је знао да чита и да пише 'по старом правопису, боље од многи попова'. (... ) Петрановић је неуморно трагао за народним песмама, скупљао оно што се још давало скупити, не ради неке личне славе или материјалне користи, већ у родољубиве сврхе, бар како их је он схватао. Кад се тицало женских пјесама, посао је био релативно прост, али до добрих јуначких песама није се лако долазило“ (Јовановић 2001: 297).

Периодика 19. вијека доноси већи број записа. У српској периодици у 19. веку особито су на цени популарне варошке лирске пјесме, на међи народне и грађанске лирике, које спјевавају „учени људи и ђаци и калфе трговачке“, како их је још Вук означио, и пјесме на народну, које се срећу у забавницима, лирама, календарима и сл. У забавницима и календарима као простонародне пјесме публиковаће се и оне које су по стилизацији и угођају блиске грађанској лирици. Истовремено, изузетно је важан и повратни утицај Вукових збирки:

„У жељи да читаоце упознају са усменом фолклорном грађом, како би што боље спознали биће сопственог народа, поред тога што објављују нове записе, уредници су склони прештампавању, пре свега народних песама и приповедака из Вукових збирки. Упоредо са процесом прештампавања, све више израженим идући ка средини XIX века, у алманасима и календарима траје вуковска линија неговања и прикупљања народних умотворина. Поједини уредници и издавачи годишњака залажу се за организовано прикупљање народног блага. У томе се издвајају: Атанасије Николић, као уредник *Ружице*, Љуба Ненадовић, као уредник *Шумадинчета*, па и Јеремија Карацић, уредник и издавач *Зорице* и *Ерака и петака*. Поједини уредници, везујући свој алманах или календар за одређени крај, у жељи да покажу или потврде усмену традицију у њему, објављују целовите збирке народних песама и приповедака из тог краја, остављајући нам вредне записе на основу којих можемо да на етнографској карти, са доста сигурности, утврдимо стање усменог стваралаштва у неком региону (*Таковац; Драгачевац*)“ (Матицки 2016: 105)

Тако, у *Босанској вили*<sup>237</sup> проналазимо пјесму која је једна од најпопуларнијих севдалинки данас и налази се у репертоару бројних извођача овог жанра, али и у склопу многих збирки и компилација. Пјесма коју данас знамо као „Која гора Иво“ из Пожеге је послата уредништву часописа.<sup>238</sup>

Севдалинка	Варијанта из <i>Босанске виле</i>
Која гора Иво, која гора Иване која гора брата Иво разговора нема	Која гора разговора нема? Романија разговора нема.
Romanija sejo, Romanija sestrice Romanija sejo mila razgovora nema Prodje Pavle Ivo, prodje Pavle Ivane prodje Pavle brate Ivo, pa je razgovara	Прође Павле па је разговара и проведе коња маленого А на њему брата рањенога А на брату седамнајест рана.
I provede Ivo, i provede Ivane i provede brate Ivo konja malenoga	Питала га сестрица Јелица: “Ој, Бога ти, мој брата родјени,

<sup>237</sup> *Босанска вила*, бр.3–6, 1910. године, стр. 81.

<sup>238</sup> Пјесму је забиљежила и послала Радојка М. Стефановићева – Пожега.

I na konju brate Ivo  
druga ranjenoga

Одашта си рана допануо  
Ил' од пушке, ил' од бритке сабље?"  
А он рањен њојзи проговара:  
"Ој, Бога ми сестрице Јелице,  
Нигдје ране задобио нисам  
Ни од пушке, ни од бритке сабље  
Већ сам рана јадан допануо  
Моја сејо, јаде не видела,  
Од пустијех девојачких зуба."

Да ова пјесма има древну митолошку основу и љубавну тематику увјерили смо се и код Јастребова, који је, у оквиру празновања Бадњег дана и Божића, записао следећу варијанту ове пјесме:

Што 'ва гора разговора нема?  
Прође Павле те гу разговара:  
А' си жењет, ал ћеш да се жениш?  
- Нисам жењет, ни ћу да се женим,  
Док не узмем Јовану девојку.  
Дочула су Јованина браћа,  
Наградише дувар од камена,  
Наградише врата позлећена-  
Моли Бога Павле нежењени:  
„Дај ми Боже, Петрове ветрове,  
Дај ми Боже, Илине громове,  
Да разбијем дувар од камена,  
Да разбијем врата позлаћена,  
Да извадим Јовану девојку.“  
( Јастребов, 1889, стр. 626)

Текст који је забиљежио руски конзул на Косову у 19. вијеку драматично шири жанровски опсег и формулативну основу пјесама које данас познајемо скоро искључиво као босанско-херцеговачке севдалинке.

Ако бисмо покушали да извршимо историјску идентификацију ове пјесме, што је, када је реч о нардоној књижевности, углавном узалудан и јалов посао,

можда бисмо могли доћи, ипак, до неких занимљивих претпоставки. Најприје ако бисмо се упустили у такву врсту подухвата, морали бисмо се осврнути на номенклатуру у пјесмама у најстаријим записима. Можда би првобитни импулс могло бити славно доба владавине Павловића у источној Босни (од друге половине 14. – до друге половине 15. вијека)<sup>239</sup>. Лоза Павловића имала је девет мушких потомака у том периоду<sup>240</sup>. Планина Романија се од самог почетка налазила у посједу ове породице<sup>241</sup>. Колико је ова породица била утицајна у своје вријеме најбоље говори податак да је имала своје „artiste, svirače i žonglere koji su ih zabavljali“<sup>242</sup>. Овдје бисмо, опет само хипотетички, могли имати и свједочења савременика поменуто породице који су тужбалички испратили поворку после кобног рањавања на Сутјесци Павла Раденовића 1415. године у окршају са војском Сандаља Хранића (Стипчевић 2003: 547–566). Престоница Павловића је био неприступачни град Борач. Могуће је да је поворка у неком моменту прошла Романијом идући из Сутјеске или су рањеног/преминулог Павла носили на гробље<sup>243</sup>. Судаћи према историјским изворима и траговима појава ове породице у сваком смислу у свом времену није остала незапажена. Још једна личност која се хипотетички може повезати са овом породицом је Иван Павловић Дубровачки<sup>244</sup>, творац чувеног епа о Радославу Павловићу<sup>245</sup>.

---

<sup>239</sup> М. Нишкановић, Јаблановић - Раденовић - Павловић – Порекло, значење, распрострањеност, у: *Земља Павловића – средњи вијек и период турске владавине*. Библиотека Научни скупови, књ. 5. (Одјелење друштвених наука; Књ. 7), 2003, стр. 567–577.

<sup>240</sup> Јаблан, Раден, Павле, Павлови синови Петар и Радослав, Радослављеви синови Иваниш, Петар и Никола. Укупно пет генерација (ibid.).

<sup>241</sup> М. Пецељ, Физичко-географске карактеристике земље Павловића, у: *Земља Павловића – средњи вијек и период турске владавине*, 2003, стр. 593–607.

<sup>242</sup> Интересантни су подаци које износи Стипчевић С., позивајући се на Банашевића, а који се односе на западне утицаје и културни утицај романског запада који је ишао „preko Dalmacije i prodirao duboko na Balkan“. С обзиром на тадашње околности и на присуство умјетника из Италије и Француске, „није nemoguće da su se западне legende ukrštale sa lokalnim, i prilagođavale novoj sredini i junacima“. – Стипчевић, С. (2003). „Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi“. С. Стипчевић, *Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi*. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине, у: *Зборник радова са научног скупа Рогатица, 27-29. јуна 2002*. Бања Лука, Српско Сарајево: Академија наука и Умјетности Републике Српске и Универзитет Српско Сарајево, стр. 547-566.

<sup>243</sup> Некропола Павловац у Кобљем долу у близини Сарајева је мјесто гдје су се “копали” Павловићи, односно гдје је сахрањен кнез Павле Раденовић (М. Нишкановић, Јаблановић - Раденовић - Павловић – Порекло, значење, распрострањеност, у: *Земља Павловића – средњи вијек и период турске владавине*. Библиотека Научни скупови, књ. 5. (Одјелење друштвених наука; Књ. 7), 2003, стр. 573).

<sup>244</sup> Једна од верзија је да је поријекло овог Дубровчанина управо од Pavlovića iz istočne Bosne. С. Стипчевић, *Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi*. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине, у: *Зборник радова са научног скупа Рогатица, 27-29. јуна 2002*. Бања Лука,

Ово су ипак, само занимљива и заводљива домишљања, без утемељења ни у историји нити у поетици усмене књижевности. Разлог због чега их ипак овдје наводимо је у покушају расветљавања мотивацијског импулса због чега се одређено формулативно име јунака (Павле; Иван) или пак локалитета (Романија) употребљава управо у одређеном контексту. Може ли се назријети макар и слабашна, најзамагљенија повијесна спона?!

Када је ријеч о народним пјесмама у српској књижевној периодици до 1864. године, већ се увелико назире интересовања за севдалинке у српској књижевности. Рецимо, у љубавним песмама из Јавора:

„Међу љубавним лирским народним пјесмама налазимо и неколико севдалинки, као најаву интересовања за ову врсту песама у српској књижевности. Оријентални сентимент севдалинки имао је велик утицај на српску поезију последњих деценија 19. века, почев од песама Јована Илића са источњачким мотивима, па све до појаве антологије севдалинки Јанка Веселиновића (*Севдалинке народне бисер песме за певање*, Београд 1895). Такве песме и Змај радо објављује у *Јавору*. Занимљиво да и оне потичу са терена на којем су певане многе севдалинке из Веселиновићеве антологије. 'Срето драгу у шећер сокаку' (мотив девојачке клетве упућене онима који су је са драгим завадили); 'Драга моја јеси л' се удала' (девојка удата за недрагог даје сину име свог 'јарана'); 'Девојка виче с висока брда' (севдалинка о ашиковању); 'Везла Мара, китила рукаве' (севдалинка у којој се у форми девојачке клетве исказују прижељкивања – 'Тамница му моја недра била...'); 'Везени шарени Анђини рукави' (песма са слободнијим исказивањем страсти); 'Деговање моје царовање' (занимљива употреба тужбаличких стајаћих стихова у љубавној песми: 'Не болујем нити ашикујем,/ Но ја градим дворе самотворе./ Двоја врата два плећа јуначка,/ Кључанице руке удовичке,/ А пенцери очи девојачке.');

'Иде драги дољином' (добацивање трњином као чин утврђивања чврсте и трајне љубавне везе)“ (Матицки 2016: 137).

---

Српско Сарајево: Академија наука и Умјетности Републике Српске и Универзитет Српско Сарајево, стр. 547-566.

<sup>245</sup>Мисли се на *Libero del Rado Stizoxo* из 1533. године. Интересантно је да су поједини аутори (В. Јагић и А. Н. Веселовски) сматрали да се иза лика Радослава војеведе из Сиверина који се појављује у Хекторовићевим бугарштицама крије нико други до Радослав Павловић. (S. Stipčević, *Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi*. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине, у: *Зборник радова са научног скупа Рогатица, 27-29. јуна 2002*. Бања Лука, Српско Сарајево: Академија наука и Умјетности Републике Српске и Универзитет Српско Сарајево, стр. 549).



Пјесме у *Босанској вили* су интересантне из разлога што је добар дио љубавних пјесама садржавао севдалијску тематику. Тако се у овом часопису из 1895. године, бр. 18, нашла пјесма „Јово базрђан и ђулбе-шећер Мара“, у којој се говори о класичној „превари“ да се момак ожени дјевојком<sup>246</sup>. Тематски је најсроднија севдалинци „Мостарски дућани“. Пјесме добијају и географско-урбану одредницу, па по томе можемо пронаћи пјесме које се зову *Сарајевке*, које излазе у низу бројева овог часописа. Од три објављене песме у бр. 19 за 1895. годину, нама је најинтересантнија пјесма која је варијанта пјесме „Пропио се Дојчин Петар“, само је овај пут номенклатура измјењена–„Петар Кузман од Пируше кнез“ и „Церовина од Потока бан“. Пјесме је прибиљежио Алекса Кршић<sup>247</sup>.

Пјесме са идентичном географском одредницом, али нешто другачијим називом (*Сарајчице*), чији сакупљач је Г. Х. Авакумовић, проналазимо у следећим бројевима: 1906. бр.20 (1906); бр. 8 (1907)<sup>248</sup>. Означене као *Српске народне умотворине*, укупно их има три („Диоба“, „Соко и дјевојка“, „Дјевојка и мјесец“), а из збирке су Ристе Л. Марковића<sup>249</sup>; бр. 4 (1908), *Српске народне умотворине* („Сека капетана“, „Мисирлија Јово“), од Марице Љубибратић-Перовић<sup>250</sup>.

Наредне пјесме са овом врстом одреднице, које такође територијално можемо сврстати као градске су *Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине*. Ближу одредницу за ова пјесме, као и карактеристичне инструменте који су их пратили описује Вид Вулетић-Вукасовић<sup>251</sup> још у другој години изласка *Босанске виле* (1886, бр. 5, стр. 78, 79 – „Помор сердареве породице“, „Будимски Бешлага и

---

<sup>246</sup>Ј. Туга, Јово базрђан и ђулбе-шећер Мара, у: *Босанска вила*, бр. 18, 1895, стр. 284, 285.

<sup>247</sup>А. Кршић, Сарајевке, у: *Босанска вила*, бр. 19, 1895, стр. 300.

<sup>248</sup>Г. Х. Авакумовић, Сарајчице српске народне умотворине, у: *Босанска вила*, 1906, бр. 20, стр. 315.

<sup>249</sup>Р. Л. Марковић, Сарајчице српске народне умотворине, у: *Босанска вила*, бр. 8, 1907, стр. 123.

<sup>250</sup>С. Љубибратић Перовић, Сарајчице, у: *Босанска вила*, бр. 4, 1908, стр. 60, 61.

<sup>251</sup>Сакупљач наводи да је пјесме записао од једног Србина „мухамеданског закона“, те да је било тешко пронаћи новине да их штампају због *турскије* ријечи у њима. Пјесме је објавио у *Словинцу* 1883. године у броју 8(стр. 123–125): „Најмање је до сада приопћено љубавнијех грађанскије пјесама, те их пјевају мухамеданци по Босни и Херцеговини, а донекле их опонашају и цигани!“ – Инструменти су: шаргија, бугарија(тамбурица), ћемане(лира), чамшарета(како дивје плоче натакнуте на прст – удара се с тамбуром), деф(танбур као решето а око њега з двора прапорци), бубањ, даул-бубањ(бубњић), зурне(двје свирале).

Илимовић Бајо<sup>252</sup>). Проналазимо их и у следећим бројевима: 1886. бр. 6, стр. 91 – „Дјевојачка жеља“ – из збирке Вида Вулетића-Вукасовића<sup>253</sup>; 1886. бр. 7, стр. 106–108. – „Преудаја Рахман пашинице“, „Дјевојка и Иван Капетановић“, „Иван бег и дјевојка му“, „Змајева љубовца“ – из збирке Вида Вулетића-Вукасовића<sup>254</sup>; 1886. бр. 10, стр. 173, 174 – „Новљанин Иво и љубовца му“, „Софта Јакишић и Мејра“, „Сењанин Иво и дилбер-Хумихана“ – из збирке Вида Вулетића-Вукасовића<sup>255</sup>; 1886. бр. 13, стр. 205, 206. – „Челебија Нико“, „Стјепо и Мара“ – из збирке Вида Вулетића-Вукасовића<sup>256</sup>; 1887. бр. 11, стр. 170 – „Иван-беговица и сумбул удовица“ – из збирке Вида Вулетића-Вукасовића<sup>257</sup>; 1892. бр. 20–21, стр. 324–326 – пјесме су нумерисане и укупно их је четири – *сакупио од Омоља Живко*<sup>258</sup>; 1892. бр. 22–23, стр. 358–360 – пјесме су нумерисане (наставак из претходног броја) укупно их је девет – *сакупио од Омоља Живко*<sup>259</sup>; 1892. бр. 24, стр. 380 – пјесме су нумерисане (наставак из претходног броја) укупно их је седам – *сакупио од Омоља Живко*<sup>260</sup>; 1892. бр. 25, стр. 395, 396 – пјесме су нумерисане (наставак из претходног броја) укупно их је четири – *сакупио од Омоља Живко*<sup>261</sup>; 1907. бр. 13–14, стр. 218 – пјесме су нумерисане, укупно их је двије – *архим. Кирило*<sup>262</sup>; 1907. бр. 19–20, стр. 319 – пјесме су нумерисане укупно их је три – *архим. Кирило*<sup>263</sup>.

<sup>252</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 5, 1886, стр. 78, 79.

<sup>253</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 6, 1886, стр. 91.

<sup>254</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 7, 1886, стр. 106–108.

<sup>255</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 10, 1886, стр. 173, 174.

<sup>256</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 13, 1886, стр. 205, 206.

<sup>257</sup>В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 11, 1887, стр. 170.

<sup>258</sup>Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1892. бр. 20–21, стр. 324–326.

<sup>259</sup>Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1892. бр. 22–23, стр. 358–360.

<sup>260</sup>Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1892. бр. 24, стр. 380.

<sup>261</sup>Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1892. бр. бр. 25, стр. 395, 396.

<sup>262</sup>Архимандрит Кирило, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1907, бр. 13–14, стр. 218.

<sup>263</sup>Архимандрит Кирило, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1907, бр. 19–20, стр. 319.

Правећи кратак преглед ове врсте пјесама, које овом приликом нисмо наводили у потпуности, с обзиром да за то није било потребе, учачамо да се ипак ради о посебној врсти љубавне лирике, која има много дотицаја са варошком лириком, а свакако се не може без остатка стављати у исти кош са севдалинкама. Тематика и језик су у одређеним мјестима идентични као код севдалинки, међутим, нити једна од ових пјесама нема данас своју севдалијску варијанту, на основу које би се барем у том сегменту дале повезати ове двије врсте пјесама. У току излагања *Босанске виле* имамо три сакупљача ових пјесама: Вид Вулетић-Вукасовић, „од Омоља Живко“ и „архимандрит Кирило“ – који су их скупљали у скору по деценију размака. У годинама у којима су објављивали своје прикупљене пјесме последња два сакупљача већ се увелико знало за севдалинке, које су се, почевши од 1892. године афирмисале кроз посебне збирке пјесма. Тако, у случају *шехерли пјесама*, примјећујемо на основу записа Вида Вулетића-Вукасовића да су имале посебан вокално-инструментални контекст; извођачи су били *Срби мухамеданског закона* и то су биле пјесме које су се изводиле у *чаршијама/шехерима*. Ако их први сакупљач и није могао сврстати под севдалинке или довести у везу, то би у сваком случају урадила последња двојица, па нам не преостаје ништа друго него да закључимо да се ова врста пјесама не може поистовјетити са севдалинкама.

*Севдалије босанске* се појављују у неколико бројева узастопно (1889. бр.1, стр. 7, 8; 1889. бр. 2, стр. 20–22)<sup>264</sup>. Ради се о ауторским пјесмама Јована Илића, које ако је судити по години појављивања додатно утемељују закључак из претходног пасуса. Илић наводи да му је *Шаркија бега босанског* била узор. Аутор их у једном моменту, случајно или намјерно, означава као *пјесме од севдаха* стављајући их као контрапункт *пјесмама од мегдана*, везујући их само за једну вјерску скупину, и наводећи нас на закључак да се ове пјесме пјевају у посебном расположењу<sup>265</sup>. Заправо, ако је судити по текстовима који су објављени у наведеним бројевима *Босанске виле*, за *пјесме од севдаха/севдалинке* се одавно

<sup>264</sup>С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, 1889. бр.1, стр. 7, 8. ; С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, 1889. бр. 2, стр. 20–22.

<sup>265</sup>„И једна и друга пјева се у нас као и у остале дјецe Адамовe. Него, макбул је знати, бива, откуда то, да баш они, оцаковићи вјере пророкове, којима од постања мегдан бјеше занат, изнијевши пјесму од севдаха на врхунац досле невиђене љепоте ни до данас не испјеваше пјесму од мегдана, као што би је испјевао какав Влах Чубро Чојковић, Подруговић или слијеп Вишњић?“ С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила* 1889. година, бр.1, стр. 7, 8.

знало. Ако бисмо тражили заједничку нит са *шехерли пјесмама*, то је свакако *шаркија у рукама бега босанског*, односно *седефли тамбура*. С друге стране, одсуство ударне групе инструмената и кориштење само поменутих говори у прилог чињеници да је ова врста пјесама извођена у интимнијем кругу, на суптилнији начин и без превише звука, што је и Илић у неколико наврата описао. Самим тим, бар у времену у којем је постојала, тешко да су могли да је изводе ансамбли које је спомињао Вид Вулетић- Вукасовић.

*Родољубиве севдалинке* излазе пред крај 19. Вијека у неколико бројева Босанске виле(1890. бр. 9, стр. 129, 130 – „Дужност према домовини“ – Аластор; 1890. бр. 10, стр. 145, 146 – „Тајни опроштај“, „Самопрегорење“, „Сваком своје најмилије“, „Четник“, „Немиран дух“ – Аластор)<sup>266</sup>. Пјесме су прожете патриотском тематиком и ако је судити по томе, као и по језику, немају ништа заједничко са севдалинкама. Разлог наслова у којем је ријеч *севдалинке* вјероватно се односи на патриотску љубав(с обзиром да су ове пјесме у то вријеме биле афирмисане као љубавне) или чак на вокално-инструментални начин извођења<sup>267</sup>.

*Српске севдалинке* излазе у неколико бројева *Босанске виле*(1891. бр.8, стр. 122,123 – укупно седам пјесама без наслова само нумерисане<sup>268</sup>; 1891. бр.11, стр. 172,173 – укупно осам пјесама без наслова само нумерисане<sup>269</sup>; 1891. бр.14, ст. 217-219 – укупно осам пјесама без наслова само нумерисане<sup>270</sup>; 1891. бр.15, стр. 234, 235 – укупно шест пјесама без наслова, само нумерисане)<sup>271</sup>. Ради се о пјесмама које су објављене годину дана касније у збирци *Српске севдалинке* Марка С. Поповића, који је уједно и сакупљач ових пјесама, о којима смо више говорили у дијелу који се конкретно бави овом збирком.

У само једном броју часописа проналазимо другог сакупљача ове врсте пјесама (1891. бр.12, стр. 186, 187) – укупно осам пјесама без наслова само нумерисане. – Цвјетко С. Пеичић (Из Бањалуке)<sup>272</sup>.

<sup>266</sup>Аластор, Родољубиве севдалинке, у: *Босанска вила*, 1890, бр. 9, стр. 129, 130.; Аластор, Родољубиве севдалинке, у: *Босанска вила*, 1890, бр. 10, стр. 145, 146.

<sup>267</sup>У контексту пјесама ове тематике споменућемо и ауторске *Родољупке* од Бег Башагића с Невесиња равна. Бег Башагић с Невесиња равна, Родољупке, у: *Босанска вила*, 1890, бр. 19 и 20, стр. 289, 290.

<sup>268</sup>М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, 1891, бр.8, стр. 122,123.

<sup>269</sup>М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, 1891, бр.11, стр. 172,173.

<sup>270</sup>М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, 1891, бр.14, ст. 217-219.

<sup>271</sup>М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, 1891, бр.15, стр. 234, 235

<sup>272</sup>Ц. С. Пеичић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, 1891, бр.12, стр. 186, 187.

Пјесме јесу језиком и тематиком блиске севдалинкама, али, с друге стране, нити једну од пјесама не препознајемо као варијанту данашњих севдалинки. Користе се одређене усмене формуле, али тешко да би се могла успоставити веза са данашњим севдалинкама.

*Дилберке* су пјесме којих је највише у *Босанској вили*, и које се могу довести у везу са севдалинкама. Појављују се у последњој декади 19. вијека, и излазе још наредних готово десет година. Први пут их срећемо у 1895. години (бр.8, стр. 123-125 –укупно осам пјесама без наслова, само нумерисане<sup>273</sup>; бр. 9, стр. 139,140 – пет пјесама, без наслова, нумерисане<sup>274</sup>; бр. 10, стр. 156-158 – пет пјесама, без наслова, нумерисане<sup>275</sup>; бр. 23, 24, стр. 362, 363 – једна пјесма<sup>276</sup>; 1896. бр. 12, стр. 195, 196 – двије пјесме<sup>277</sup>; бр. 13. стр. 209, 210 – три пјесме<sup>278</sup>; 1902. бр. 1, стр. 14, 15 – шест пјесама, нумерисане, без наслова<sup>279</sup>; 1902. бр. 2, стр. 33, 34 – осам пјесама, без наслова, нумерисане<sup>280</sup>; бр. 6, стр. 116 – једна пјесма<sup>281</sup>; бр. 8, стр. 154-156 – укупно шест пјесама, нумерисане, без наслова<sup>282</sup>; бр. 9, стр. 176 – двије пјесме<sup>283</sup>; бр. 10, стр. 194, 195 – укупно четири пјесме, нумерисане, без наслова<sup>284</sup>; бр. 18, 19, стр. 348-350 – укупно седам пјесама, нумерисане, без наслова<sup>285</sup>; бр. 21, 22, стр. 402-404 – укупно три пјесме, нумерисане, без наслова<sup>286</sup>), из збирке Ст. Р. Делића.

У 1896. години проналазимо још једног сакупљача, Али Ризу Даутовића, који такође објављује *Дилберке* у неколико бројева *Босанске виле* (бр. 18, стр. 292, 293 – три пјесме, нумерисане, без наслова<sup>287</sup>; бр.19, стр. 308, 309 – пет пјесама, нумерисане, без наслова<sup>288</sup>; бр. 22, стр. 352, 353 – седам пјесама, нумерисане, без

---

<sup>273</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1895, бр. 8, стр. 123-125.

<sup>274</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1895, бр. 9, стр. 139, 140.

<sup>275</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1895, бр. 10, стр. 156-158.

<sup>276</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1895, бр. 23, 24, стр. 362, 363.

<sup>277</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 12, стр. 195, 196.

<sup>278</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 13, стр. 209, 210.

<sup>279</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 1, стр. 14, 15.

<sup>280</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 2, стр. 33, 34.

<sup>281</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 6, стр. 116.

<sup>282</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 8, стр. 154-156.

<sup>283</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 9, стр. 176.

<sup>284</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 10, стр. 194, 195.

<sup>285</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 18, 19, стр. 348-350.

<sup>286</sup>Ст. Р. Делић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1902, бр. 21, 22, стр. 402-404.

<sup>287</sup>А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 18, стр. 292, 293.

<sup>288</sup>А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 19, стр. 308, 309.

наслова<sup>289</sup>; бр. 23, 24, стр. 373<sup>290</sup>; 1897. бр. 3, стр. 44 – једна пјесма<sup>291</sup>; 1897. бр. 11, стр. 171,172 – три пјесме, нумерисане, без наслова)<sup>292</sup>. У 1896. години, бр. 21, стр. 339, 340 појављује се и нови сакупљач Осман, који издаје двије дилберке<sup>293</sup>.

У 1897. бр. 9, стр. 139, 140 – три пјесме, нумерисане, без наслова, *Јово Зорић*<sup>294</sup>. Пет *Дилберки*, непознатог аутора/сакупљача објављене су 1904. године у бројевима 19. и 20, на странама 355, 356<sup>295</sup>.

Према Шкаљићевом рјечнику турцизама дилбер је персијска ријеч и преводи се: „1. Као *imenica*: *dragan*, *ljubljeni*, *miljenik*, *ljerotan*(*dragana*, *miljeni`ca*, *ljerotica*); 2. Као *pridjev*: *lijep*, *krasan*, *zanosan*“ (Škaljić 217, 218).

Овдје неминовно морамо обратити пажњу на два термина која су јако честа појава у севдалинкама – *дилбер* и *севдалија*. Сходно преводима, које смо навели у овом дијелу рада пјесме дилберке би се могле тумачити као пјесме које пјевају о младости и физичкој љепоти дјевојака и момака, те се дилбер могу назвати подједнако и мушке и женске особе. Тематска анализа пјесама које се зову *Дилберкама* и које су објављене у *Босанској вили* током готово десет година, јасно показује да је у пјесмама обрађивана тематика која се односи на неуспјешна склапања брака, у већини случајева са смртним исходом, смрт родитеља, клевета на једног од супружника, смрт љубавника(једно умире за другим), остављање дјевојке, мјешовити бракови, па све до оних које говоре о употреби магије у сврху достизања циљева. Ову врсту пјесама у смислу поетике можемо донекле довести у везу са данашњим *севдалинкама* с обзиром на то да у једној од њих проналазимо елементе данашње пјесме севдалинке „Звијезда тјера мјесеца“, те је дијалог између двоје јасан и непосредан, па ову пјесму *дилберку*, можемо посматрати као једну од варијанти данашње севдалинке:

Пође цица на воду,

За њом дилбер на коњу,

“Дај ми цицо водице?”

Звијезда тјера мјесеца,

За гору га отјера

За горицом водица,

<sup>289</sup> А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 22, стр. 352, 353.

<sup>290</sup> А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 23, 24, стр. 373.

<sup>291</sup> А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1897, бр. 3, стр. 44.

<sup>292</sup> А. Р. Даутовић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1897, бр. 11, стр. 171, 172.

<sup>293</sup> Осман, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1896, бр. 21, стр. 339, 340.

<sup>294</sup> Ј. Зорић, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, 1897, бр. 9, стр. 139, 140.

<sup>295</sup> Непознати аутор, *Дилберке*, у: *Босанска вила*, бр. 19, 20, 1904, стр. 139, 140.

“Не дам, не дам ни капље,  
Да ти срце искапље,  
За синоћне бесједе,  
За јутрошње јабуке.  
Сваком даде по двије,  
Мени једну увелу,  
Увехла ти ручица,  
Ко мог ђоге ножица!  
И румене јабуке,  
другој дајеш румене,  
Мени младој увеле,  
увела ти душа та.

На горици цурица  
бијело лице умива.  
Дај ми цуро водице,  
Из те бијеле ручице,  
Не дам драги ни капи  
нек ти душа излапи  
Због синоћне бесједе  
Због синоћне бесједе

Међутим, не можемо се отети субјективном утиску да ни једна од *дилберки* не носи собом непосредну ону неизрециву бол и тугу, као и сликовити опис стања и расположења духа и тјела као што то доноси једна севдалинка. Та опијеност љубављу, меланхолија у којој се налазе двоје заљубљених, страна је *дилберкама*. Ако су *дилберке* пјесме младости и љепоте, севдалинке су пјесме бола и љубави. Све се у дилберкама одиграва посредно и нараторски, нема оног непосредног осјећаја и живости ликова, емоционалне потке, драмског набоја, тужбаличког тона, као што то собом носи једна севдалинка. Интересантно је да је у предговору збирке севдалинки Јанко М. Веселиновић написао:

“Песмице ове назвао сам севдалинке, јер како бих друкчије и могао назвати песме *младости и заноса*.” Са овом констатацијом се ипак морамо само дјелимично сагласити јер севдах, односно, љубавни занос, не бира године и погађа свакога. Стога *севдалија* би, према нашем мишљењу, био неко ко ужива у пјесмама са љубавном тематиком и у великој већини случајева у питању је мушка особа. Дакле, један мушкарац, може бити и *дилбер* и *севдалија*, односно љепотан/миљеник/драган који ужива у пјесмама са љубавном тематиком. Врло ријетко ћемо у текстовима севдалинки пронаћи да се дјевојци даје епитет севдалије или *дилбер* дјевојке. *Севдалија* може бити и ожењен и неожењен и самац и удовац.»

*Дилберке*, ма колико биле сродне *севдалинкама*, по свему судећи су ипак биле облик за себе који је трајао у једном временском периоду, вјероватно у вези са севдалинкама. Мјеста за нагађање остављају и подаци који одсуствују, а који се превасходно односе на мјесто извођења, инструменте, па и самог извођача, те не успијевамо добити јасну слику као што нам је дају на примјер *севдалије босанске* или *шехерли пјесме*.

Интересантно је да су *ашиклијама* назване пјесме објављене у више бројева *Босанске виле*, међутим тек у броју 7. и 8. из 1900. године у пјесми која је названа *Ašiklija* и коју је послао Осман А. Ђикић<sup>296</sup> у фусноти проналазимо и додатно објашњење за назив ових пјесама, које нисмо нашли ни код једног од аутора који је спомињао ову врсту пјесама. Назив *ашиклије* према Ђикићу, потичу од турске ријечи *atešlije*, што би у преводу на српски значило *ватрене*. Одавно афирмисан као турцизам, термин *ашик* смо безуспјешно покушали пронаћи у *Древно-турском рјечнику*<sup>297</sup> који је обухватио период од VIII-XIII вијека. Међутим, термин који је искористио Ђикић налази се у речнику (*aşik*), у значењу: *ataš, atašly – vatren, vatreni* (Шкаљић 1966: 66). Према Шкаљићу, *ашик* је ријеч арапског поријекла и преводи се као: „ljubav, ljubavni zanos; čežnja za nečim“ (ibid. 103.) У истом рјечнику проналазимо и *ateš*, чије поријекло је према поменутом аутору персијско и преводи се као *ватра* (ibid. 104). Поменуто лексеми и проналазимо у пјесми коју је О. А. Ђикић послао *Босанској вили*.

...Од кад виђох, очи твоје,  
Атешлије,  
Умом срцу рахатлука  
Од тад није.

Нажалост, у наведеном броју *Босанске виле* није прецизирано да ли се ради о Ђикићевом тумачењу, тумачењу рецензента или о увријеженом народном називу за ову врсту пјесама. У *Бранквом колу* проналазимо податак да се ипак ради о Ђикићевим ауторским пјесамама. У *Књижевним белешкама* проналазимо

<sup>296</sup>О. А. Ђикић, Ашиклије, у: *Босанска вила*, бр. 7, 8, стр. 96.

<sup>297</sup>Э. Р. Тенишев, А. М. Щербак, В. М. Надеяев, Д. М., Насилов 1969. *Древнетюркский словарь*. I. Ленинград: "Наука", 1969, стр. 677.



промотивни оглас који је написао Смаил-ага Ћемаловић:

“*Ашиклије*, песме Османа А. Ћикића. Добили смо овај оглас и доносимо га с најтоплијом препоруком: Драги родољубе и Брате! Наш познати пјесник, врли родољуб, Осман А. Ћикић, син кршне Херцеговине, а мој добри друг, на моју молбу даде ми да у засебној збирци издам његове најљепше пјесме *Ашиклије*. Говорити о његовим пјесмама сувишно је, али ипак ћу рећи неколике: Осман је пјесник, душом и срцем; у њега пјесма има смисла; то није пјесник, који стихове гради и стиховима хоће да прикрије своје умно сиромаштво, који хоће на тај начин да дође до славе...”<sup>298</sup>

*Ћикићеве* двије *Ашиклије*, излазе и 1903. године у бр.1 на страни 4<sup>299</sup>. Врло афирмативна оцјена и приказ Ћикићевих *Ашиклија* излази исте године у броју 15,16 на страницама 290, 291; аутор је потписан као *Стеванов*<sup>300</sup>.

У Оцјенама и приказима, проналазимо збирку *Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera (skupio ih i izdao P. Mirković, Sarajevo 1913. godine)*.<sup>301</sup>

Један од разговора има овакву тематику:

Он: Како си танка у пасу,  
Прегризо би те,  
Ко миш кајасу,  
Она: Види ти се на језику,  
како су ти зуби оштри,  
и ћускију би прегризо<sup>302</sup>.

Врло оштру оцјену је написао један од тадашњих уредника<sup>303</sup> овог часописа – Владимир Ћоровић. Ћоровић наводи да је П. Мирковић дугогодишњи сарадник овог часописа те да је после дуже паузе објавио збирку ашиклијских дијалога, јасно разграничавајући протекли и садашњи Мирковићев рад, Ћоровић

<sup>298</sup>С. Ћемаловић, *Ашиклије*, песме Османа А. Ћикића. *Бранково коло*, бр. 31, 1903, стр. 988.

<sup>299</sup>О. А. Ћикић, *Ашкилије*, у: *Босанска вила*, бр. 1, 1903, стр. 4.

<sup>300</sup>Стеванов 1903, *Ашиклије*, оцјена и приказ, у: *Босанска вила*, бр. 15, 16, стр. 290, 291.

<sup>301</sup>В. Ћоровић, Оцјене и прикази - *Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera*. *Skupio ih i izdao P. Mirković*, у: *Босанска вила*, 1913, бр. 15. и 16, стр. 229, 230.

<sup>302</sup>Ову врсту дијалога и његовог контекста нешто касније наводи Hangi у *Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Користи дио истих стихова: “*Da te smijem po pasu sposasti, griskao bih te kao miš kajasu, slatka rezačijo! Medom bi te hranio, u šećeru stopio, u kašičici popio! Aman, aman!....*” А. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Друго знатно повећано и исправљено издање: *Naklada Daniela A. Kajona*, 1906, стр. 158.

<sup>303</sup>Уредник Босанске виле, поред Владимира Ћоровића је био и Никола Т. Кашиковић.

износи следеће.

“Ја, међу тим, држим, да је штета, што су ти дијалози објављивани и жалим, што је укус Г. Мирковића толико мало не пречишћен, него уопште развијен. Јер ствари, које је он овдје објавио, то су вулгаризми полуписмених или непотпуно писмених људи; разговори, који за љубав жртвују и логику и образ и сваке везе и обзире у опште. То нијесу народне ствари, народне умотворине<sup>304</sup>, ако желимо тако назвати, него ствари унесене у народ или само један дио његов.”

Упркос чињеници да су неки аутори<sup>305</sup> покушавали да припишу ромским музичарима у 19. вијеку настанак севдалинке, Ћоровић је нешто даље на истом мјесту дао и своје запажање:

“Нимало згодне да показују народне стваралачке особине оне би прије имале да буду докуменат ниског укуса једног дијела нашевећином градске публике, која се данас највише одушевљава циганским пјесмама оног типа: 'Идемо шором и пуцам пиштољом' и 'Откуд идеш Анице?'<sup>306</sup>” (Ћоровић 1913: 229).

Финално разграничавање ове збирке и севдалинки Ћоровић даје у завршном дијелу:

“Објављивањем тих и таквих “народних” умотворина не користи се никоме. Оне немају апсолутно никакве вриједности за широку публику и готово никакве за људе од науке. Ако је вриједно спасавати од заборава страсне и топле севдалинке из наших крајева, “Снијег паде друми западоше”, “Кад Али-бег млади бег бијаше” и других, то данас доиста не вриједи за пјесме “Иде лола води га патрола” и сличне. Доцнији нараштаји не ће несумњиво ништа изгубити ако им не сазнају садржаја. Ми би с тога

---

<sup>304</sup>Нејасно је зашто је Ћоровић ставио комплетну збирку дијалога под “капу” народног стваралаштва кад се у поменутом дијелу Босанске виле јасно се износи чињеница да је први дио збирке ауторски. “Прва од саопштених пјесамa је “Ašiklijski elif-bah” врло занимљива ствар. Неки Фејзо софта, један досад непознат муслимански пјесник из реда оних, о којима смо са Г. Кемуром лањске године нарочито говорили (Serbo kroatiscbe Dichtungen bosniscber Moslims aude dem XVII., XVIII. Und XIX. Jahrhundert) учио је своју драгану арапској азбуци. В. Ћоровић, Оцјене и прикази - Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera. Skupio ih i izdao P. Mirković, у: *Босанска вила*, 1913, бр. 15. и 16, стр.

<sup>305</sup>„Naziv sevdalinka prema tome izgleda da je novijeg datuma”, закључује Ahmed Muradbegović и додаје: „Njime se, mislim, nisu uopšte služile starije generacije. Ko je taj naziv dao ovoj vrsti naše narodne pesme, o tome se ne bi dalo ništa stvarno reći, ali je vrlo verovatno da je on potekao od Cigana” (1940: 13). Истог је мишљења и Mak Dizdar, који каже: „I samo ime bosanskoj narodnoj pjesmi ljubavnoj dali su Cigani-svirači, izvodeći ga iz arapske riječi sevdah, ukorijenjene u našem jeziku umjesto riječi ljubav, kao izraz neke vrste potencirane ljubavi” (1960: 449). Према: D. Petrović, Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinkе, у: *Етнолошко-антрополошке свеске*. 19 (8), 2012, str. 25-46.

<sup>306</sup> На жалост осим наслова нема текста пјесме па нам једино преостаје хипотетички закључити да се ради о пјесми Копа цура виноград, која се понекад и назива насловом који је наведен у тексту.

желили, да се Г. Мирковић врати свом старом, корисном послу, у ком је имао прилично успјеха”(ibid.).

Циљ и смисао анализе периодике, у првом реду *Босанске виле*, јесте у покушају да се пронађе и одгонетне што више доступних чињеница везаних за настанак севдалинке, те да се провјере нека већ увријежена размишљања. После анализе дијела грађе, закључујемо да питање настанка поријекла севдалинке никако не може бити сведено на једну реченицу у којој се обично констатује да или је настала под утицајем Оријента или у феудалној средини Босне и Херцеговине. Како показују подаци које настављамо да наводимо даље, ово питање је далеко комплексније и као што смо већ нагласили, немогуће га је сагледати из једне области. Чињеница је да и наши подаци не дају коначне одговоре, али су довољни да иницирају научну дилему која би резултирала много озбиљнијим истраживањем.

С друге стране, врсте пјесама које смо пронашли у периодици и које се сматрају(без одговарајућих аргумената) или градским пјесмама или претечама севдалинке се не уклапају ни у поетику тадашње, а ни данашње севдалинке. Под поетиком севдалинке у овом случају разумевамо сложени однос феномена ауторства, поетског текста и вокално-инструменталног контекста. Дакле, већина пјесама објављених у периодици тог времена не пролази први критеријум, односно готово све су ауторске, те их самим тим не жемо приписати усменој народној књижевности. Остају *Ашиклијски дијалози*, који су већ тада оцјењени као неподобни и недостојни једне севдалинке. О музичком животу ових пјесама не говори се ништа поуздано, тако да их ни по томе критеријуму не можемо довести у везу са севдалинкама. Сматрамо да су највише података о вокално-инструменталном контексту шехерли пјесама и севдалија босанских дали Вид Вулетић-Вукасовић и Јован Илић. Уколико се водимо Илићевим подацима то су пјесме које се пјевају код становништва исламске вјероисповјести, уз тамбуру или шаркију. Остале пјесме, ма колико их доводили у везу са севдалинкама, бар по основу овог критеријума, једноставно се не уклапају. Из овога следи, да је ипак, за једну севдалинку битан вокално-инструментални контекст, мјесто и вријеме извођења.

Већ почетком 19. вијека *H. Dizdar* указује на организована скупљања народне грађе и то код припадника католичке вјероисповијести<sup>307</sup>, али и код православаца<sup>308</sup>. На подручју Босне и Херцеговине, према *Dizdaru*, сакупљачи су били: *Ivan Zovko, fra Grgo Martić, Vuk Vrčević, Ivan Frano Jukić, Mehmed beg Kapetanović-Ljubušak, Alija Aliefendić, Marijan Šunjić, Luka Grđić-Bjelokosić, Nikola Kašiković, Safvet beg Bašagić-Redžepašić, Halid Šaran-Trebinjac, Marko S. Popović, Abdul Hak*<sup>309</sup>, *Bogoljub Petranović, Ante Hangi, Mato Boškić, Hasan Fehmi-Nametak, MihoPavlinović, fra Mato Duić, Mehmed Dželalludin Kurt, Ljudevit Kuba, Kosta Hörmann, Esad Hadžiomerspahić, Kosta Hadži Ristići, u novije vrijeme, Muharem Kurtagić, Halid Kreševljaković, Salih Mešić, Alija Nametak, Alija Bejtić i Omer Zorabdić*(*Dizdar* 1944: 11).

Комплетне збирке више наведених сакупљача нећемо разматрати, с обзиром да нам то није био ни циљ. Такав научни подухват премашио би оквире докторске дисертације.

#### 4.1. Нотни записи севдалинки

У 19. вијеку појављују се прве збирке са систематизованим нотним записима народних пјесама. Видећемо да ли ће анализа ових записа показати било какву везу у погледу музичких елемената са пјесмама које данас називамо севдалинкама.

Почећемо са навођењем нотних записа који су начињени почетком 19. вијека, с обзиром на то да је то вријеме када се и формално појављују пјесме које се сматрају севдалинкама<sup>310</sup>. Вук Караџић у прилогу своје *Пјесмарице* из 1815.

---

<sup>307</sup>“Biskup Vrhovac je 1813 uputio katoličkom svećenstvu u svim našim krajevima poslanicu za sakupljanje narodnog blafa: pjesama, pripovjedaka i poslovice.” *H. Dizdar, SEVDALINKE-izbor iz bosansko-hercegovačke narodne litike. Sarajevo: Izdanje državne krugovalne postaje, 1944, str. 10.*

<sup>308</sup>“Vladika Mušicki je isto tako našao V. Karadžića koji je obišao mnoge krajeve Bosne i Hercegovine, Slavonije, Dalmacije, Crne Gore i Srbije, sakupljajući narodno blago iz svih krajeva i izdajući ga poslije u Beču pod imenom “Srpske narodne pjesme” u pet knjiga.” *H. Dizdar, SEVDALINKE-izbor iz bosansko-hercegovačke narodne litike. Sarajevo: Izdanje državne krugovalne postaje, 1944, str. 10.*

<sup>309</sup>Abdulhak - познати сакупљач народног блага, није нико други до Михајло Миловановић, који је 1920. године издао збирку севдалинки. *M. Milanović, Sevdahlinke: ljubavne ašiklije : odabrane srp. narodne pjesme / skupio M. M-ć. Sarajevo : M. Milanović, [1920] (Sarajevo : N. Pijuković), 1920, str. 64.*

<sup>310</sup>Мелодрафију која се односи искључиво на севдалинке разматраћемо одвојено у наредним дијеловима рада.

године објављује нотне записане мелодије пјесама које је уредио Мирецки<sup>311</sup>. Тек када се узме у обзир и музичка страна Вукових записа добија се комплетна слика његовог сакупљачког рада<sup>312</sup>. Специфика Вукових мелодија лежи у чињеници да их је Вук у Бечу пјевао *Мирецком*. (ибид.) Према неким изворима, Мирецки је мелодије записао по пјевању Вукове рођаке Савке Живковић, код које је Вук као избјеглица становао у Бечу<sup>313</sup>. Од свих пјесама<sup>314</sup> које је Мирецки од Вука забиљежио, за наше истраживање најинтересантнија је “Сила љубави” („Колика је Јахорина планина, злато“), с обзиром на то да и данас постоји севдалинка са идентичним текстом.

Вук не само да је биљежио пјесме, већ је прикупљајући грађу за свој *Рјечник*, између осталих интересовања, показао велики интерес и за народне инструменте занимајући се до танчина за њихову конструкцију, поријекло, начин употребе<sup>315</sup>.

Интересантно је да се већ на самом почетку мелографског записивања народног стваралаштва појавио проблем аутентичности и варијантности, на што је указала Ђурић-Клајн, анализирајући и поредећи нотне записе Мирецког, Калауза, Ђорђевића, Кухача и Васиљевића<sup>316</sup>. У вези са поријеклом пјесме „Сила љубави” („Колика је Јахорина планина, злато“), Ђурић-Клајн наводи да је „Миодраг Васиљевић ову песму, пореклом босанску, записао у Србији“ (ibid.). Главни недостатак ранијих биљежења ове пјесме, према Ђурић-Клајн, јесте

---

<sup>311</sup>“Гласове (мелодије) је све сложио(као што народ пјесме пјева)....Г. Франц Мирецки, Пољак.” Предоговор из Пјесмарице из 1815. године, по: Д. Девић, Вукови етномузиколошки записи(2), у: Песме и певање. *Даница*-српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2002, стр. 240-264.

<sup>312</sup>Млађеновић истаје да је Вук прихватио став Јакоба Грима да су народне песме непотпуне без своје музичке подлоге. Д. Р. Млађеновић, Вуково „женскиње“ и српска етномузикологија, у: *Даница* – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, 2015, стр. 105 – 134.

<sup>313</sup>Д. Р. Млађеновић, Вуково „женскиње“ и српска етномузикологија, у: *Даница* – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, 2015, стр. 105 – 134.

<sup>314</sup> Она је моја те моја”(Под ноћ пође низ поље), “Кад већ полазе сватови”(Одби се грана од јоргована), “Код краљеве куће”(Краљу, светли краљу), “Обчар и девојка”(Заспала девојка дрренку на коренку), “Кад се устаје за славу”(Ко пије вино..). С. Ђурић-Клајн, Вук Караџић и српска музика, у: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956, стр. 13-23.

<sup>315</sup> Овој тематици је посветио пажњу Драгослав Девић у: Д. Девић, Вукови етномузиколошки записи (1) Народни инструменти, у: *Даница*-српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2001, стр. 290-309.

<sup>316</sup>С. Ђурић-Клајн, С. Ђурић-Клајн, Вук Караџић и српска музика, у: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956, стр. 13-23.

заправо у описивању њеног компликованог ритма, који је најаутентичније забиљежио Васиљевић(іbid.).

Сакупљачи који су обиљежили овај период јесу Лудвиг Куба и Фрањо Кухач. Пјесме са нотним записима које проналазимо код ових мелографа имају идентичну, у неким случајевима незнатно измјењену поетску компоненту, док се у музичком смислу коријенито разликују.

Лудвиг Куба, један од првих музичких истраживача и сакупљача народних пјесама, ријетко даје податке о извођачима. Куба се са видљивом дозом горчине сјећа свог сакупљачког рада и времена проведеног на путовању у Босни:

“Uvijek sam bio potpuno svjestan da sam za ovu sredinu smiješna pojava, u najboljem slučaju, da sam neshvatljivi čudak<sup>317</sup>. Doduše, niko me nije dovodio u sumnju da tako mislim o sebi. Mladi su se smijali, a stariji su slijekali ramenima. Tako je većinom bilo.

Kako sam bez greške umio da otpjevam zapisane pjesme to je izazivalo utisak. 'Švabo ima školu za sve', prokomentarisao je mudro stari Bošnjak. Poslije takvih riječi, koje su krunisale moj uspjeh, na me su prosto navaljivali s pjesmama. Svako je htio da pjeva: čak i stara majka, koja je upala u prepunu sobu pod izgovorom da će odvesti kćer da ne 'dangubi' (njena mi je kćerka upravo pjevala). Kad je majka čula da je kćerka pogriješila u pjevanju, prekinula ju je, prekorila, i sama otpjevala pjesmu onako kako treba. A zatim je pjevala još neke pjesme.

Četiri mjeseca išao sam od gradića do gradića, iz sela u selo: vozom, kolima, pješice, a najviše na konju. Sve to imam u bilješkama. Kao da gledam kroz prozor brzog voza, mada je to onda išlo znatno sporije.”<sup>318</sup>

Куба је у јужнословенским земљама забиљежио 2673 пјесме од којих 1127 у Босни и Херцеговини(убједљиво највише у односу на све остале)<sup>319</sup>. Како Рихтман наводи, «ідеји 'slavenstva' želio je Ludvik Kuba da doprinese antologijom

---

<sup>317</sup> Како наводи С. Rihtman, Куба је био један од најобразованијих људи свог времена. Његова активност, вели Рихтман, задивљује: он је не само невјероватно свестран музичар (оргуљаш, пијаниста, виолинист, флаутист, хармонизатор, музички теоретичар) већ изванредно обдарени сликар, цртач, писац-публицист, предавач и издавач властитих дјела, а све у служби идеологије „свеславенске узајамности“, за коју се интензивно залагао до краја живота. С. Rihtman, *O melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine. Drugo izdanje.* Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 7.

<sup>318</sup>L. Kuba, (Čtení o Bosně a Hercegovině, Cesty a studie z roků 1893-1896, Praha, 1937., iz poglavlja Za písňemi.) Sa češskog: Bogdan L. Dabić. Za pjesmom. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 41-43.

<sup>319</sup>С. Rihtman, *O melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine. Drugo izdanje.* Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 7.

pjesama svih slovenskih naroda» (ibid.). Након договора са Костом Hörmannом<sup>320</sup>, тадашњим управником Zemaljskog музеја, добија четворомјесечни план путовања, плату од 10 форинти, стан, храну и пјеваче. Заузврат, Куба се обавезује на слање мјесечних извјештаја (ibid.)<sup>321</sup>. Hörmann је и сам, колико су му то административне функције дозвољавале, тридесет година биљежио пјесме из Босне и Херцеговине, у којима на жалост, није било никаквих мелографских записа (Halidović 2008: 47).

У збирци Лудвига Кубе нису све пјесме из Босне и Херцеговине, будући да, како вели Милошевић, Куба уврштава пјесме и из Хрватске и Срема „прекројене на bosansku kajdu, (...) па i jednu češku“ (ibid.). У збирци се могу срести и ауторске пјесме, попут пјесме под редним бројем 56. испод које стоји да је записана у Чајничу – „Окрај šora čađava mejhana“ („Na kraj sela čađava mehana“) чији је текстописац Александар Петровић/Шандор Петефи, док је препјев урадио Јован Јовановић Змај. Рихтман, који је радио на издању Кубине збирке, наводи да је записивач ипак у првом реду више пажње обраћао на саму музику напјева, „више него на текст“. Међутим, то што је примјетно одсуство поменутих критеријума код одређених, данас референтних и реномираних сакупљача тог времена, односно, одсуство било каквих информација о пјевачима и људима који су „казивали“ пјесме, не значи да ни тада то није било битно. Јагић је, на примјер, као основну замјерку Hörmannовим збиркама управо навео овај недостатак, на шта се овај обавезао да ће исправити и допунити у трећем издању збирке сакупљених пјесама<sup>322</sup>. И европски етномузиколози афирмишу овакве ставове, па тако Девих у предговору Босеовој *Etnomuzikologiji*<sup>323</sup> додатно потенцира ову чињеницу:

---

<sup>320</sup>Đ. Buturović, u svojoj Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama, navodi svjedačanstva Iblera, Truhelke, Kecmanovića, ali i ukazuje i stav zvaničnih austrijskih vlasti o njegovim „vrlinama kakvim raspolaže malo koji stručno obrazovan činovnik...“ „Kuba, kako se navodi u okvirima pomenute studije, smatra ga idealistom, čovjekom sa razumom i srcem. Đ. Buturović, *Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost. 1976, str. 8-10.

<sup>321</sup>Detaljnije u: Đ. Buturović, *Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost. 1976, str. 10.

<sup>322</sup>Đ. Buturović, *Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost. 1976, str. 20.

<sup>323</sup>F. Bose, *Etnomuzikologija*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1975, str. 146.

„... da bi se jedna muzička kultura shvatila, a posebno i proučavala, nužno je ne samo slušanje već i poznavanje van muzičkih okolnosti koje su uslovile razvitak te muzike. (...) Često nismo svesni, kaže autor, koliko i u sopstvenoj muzici zavisimo od istorijskih uzora“ (Bose 1975: 10).

Већ након ових редака пред нама стоји извјесна дилема и сумња у вјеродостојност Кубине збирке, с обзиром на одсуство елементарних података у погледу текста, али и контекста самог извођења, иако готово нити једна савремена збирка није заобишла податак о значају Кубиног сакупљачког рада. Владо Милошевић наводи као један од главних разлога пропуста у формирању збирке управо брзину записивања/биљежења. Сам Куба се правдао да у неким ситуацијама није могао да вјеродостојно запише мелодију пјесме, с обзиром на то да је она зависила од гласова, расположења пјевача, односно њихове музичке способности и сналажљивости.<sup>324</sup> Ове, вантекстовне чиниоце усменог дјела, данас бисмо назвали елементима „текстуре“ фолклорног записа<sup>325</sup>.

Захваљујући самој чињеници да Куба, а ни Кухач, нису имали јасно дефинисане критеријуме приликом записа пјесама, а с обзиром на то да исте пјесме проналазимо у записима код обојице, немогуће је не повести расправу о варијантама и варијантности у погледу саме основне мелодије појединих пјесама. У оквирима овог рада одвише би амбициозан задатак био разматрати комплетне збирке, а посебно због тога што сам систем употребе мелизматике код тадашњих извођача представља посебан проблем који би, опет, захтијевао и посебну научну анализу. Поредићи рад ових аутора можемо донекле реконструисати музичке оквире унутар којих би се сакупљене пјесме могле сматрати севдалинкама, или бар музички сродним варијантама, пјесмама истога реда, како данас имају обичај да уопштавају поједини аутори збирки севдалинки.

---

<sup>324</sup> С. Rihtman, О melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine. Drugo izdanje. Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 7.

<sup>325</sup> Ова Kubina констатација се односи не само не простор Босне и Херцеговине, мелограф је имао потешкоћа и са биљежењем мелоса Црне Горе. “У правој црној Гори, тј. У Катунској нахији и у најближем суседству, постоји певање које се, нажалост не да записати. То је особити, чисти трилер дугог трајања, у разним интервалима. Сликовито речено, то је плач претворен у музику; појава којом се срећемо по целој унутрашњој Даламацији као и Хртватској међу ускоцима. Ове веома интересантне и бескрајно значајне појаве могу се једино фонографом ухватити и тек се са фонограма могу разумети и проучавати.” Д. Р. Млађеновић, Вуково „женскиње“ и српска етномузикологија, у: *Даница* – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, 2015, стр. 116.



Прије него ли упоредимо ову двојицу мелографа, односно њихов сакупљачки рад, осврнућемо се на збирку Лудвига Кубе са напјевима из Босне и Херцеговине, односно на Кухачеве компилације народних пјесама.

Кухач се активно бавио музиком са ових простора. Околности које су пратиле његов сакупљачки рад биле су врло тешке. Из његових коментара у *Južno-slovenskim narodnim popievkama* видимо да је имамо низ проблема материјалног типа, али срећемо и интересантан податак који говори о обустави ћириличног издања збирке<sup>326</sup>. У II књизи Кухач изражава осећање тријумфализма у односу на све оне којима је „obstanak naše narodne glasbe zazoran bio“:

„(...) kakvim su ga rugom nijekali, te kakvim psovkami i potvorami su mene, prijatelja i gojitelja te glasbe, grdili. A sada, kadno jedva neke svezke moje sbirke narodnih popievaka svjetlo ugledaše, ne samo da umukoše svi ti glasovi, već se i protivnici moji ponašaju upravo, kano da su vazda vjerovali mojim poštenim težnjam; dapače postaše u kratko vrijeme prijatelji, te čak štovatelji narodne naše glasbe“ (Kuhač, 1879).

Кухач је ипак далеко бољи познавалац домаћег народног мелоса од Кубе, што се види већ и по репертоару пјесама у њиховим збиркама<sup>327</sup>. Занимљив је однос између усмених и ауторских записа у његовим попијевкама<sup>328</sup>. Пјесма „Osveta djevojke nad momkom“ („Prođoh kroz goru“, II, br. 635), представља варијанту пјесме из *Ерлангенског рукописа*. Кухач је ову пјесму означио одредницом „Из Вукове збирке“, а у *Kazalu* навео да је записана у Србији, али је ипак названа другачије у односу на ону у тексту – „Prođoh kroz goru, ne znam kroz

---

<sup>326</sup>Na ubaviest.

Buduć se nije više no jedno deset ljudi prijavilo za drugu knjigu ove sbirke ćirilskim izdanjem, to sam isto izdanje obustavio. Žao mi je, što ne mogu djelo onako nastaviti, kako sam započeo bio, nu pošto sam već kod prve knjige odveć štetovao, a srbski narod nikako ne htjede ćirilskoga izdanja poduprijeti, a ni srbski otmenici, niti srbska društva poduzeće u pomoć priskočiti, to mi nije na ino bilo, nego prestati nadalje štampati ćirilicim. F. Kuhač, Na ubaviest, u: *Južno-slovenske narodne popievke*. II Knjiga. Zagreb: Tiskarna i litografija, C. Albrechta, 1879, str. 305.

<sup>327</sup>Индикативна је насловна страна Кућачевих збирки у којима поред наслова: *Južno-slovenske narodne popievke*, даље стоји: *Većim ih dielom po narodu sám sakupio. Ukajdio, glasovirsku pratnju udesio, te izvorni tekst pridodao.*

<sup>328</sup>Интересантне податке изнио је и Ђорђе Перић у раду: *Folklorizovana poezija hrvatskih pjesnika u „Južno-slovenskim narodnim popievkama“ Franje Kuhača*. Наиме, Перић ради детаљну анализу ове збирке наводи постојање *folklorizovanih pesama* у овом зборнику, које су у суштини ауторске али су добиле, како Перић наводи *ishitrenu melodiju (našu ili stranu, unešenu ili narodnu)*, па су се тако саживјеле са фолклором. Ђ. Perić, (19??) *Folklorizovana poezija hrvatskih pesnika u „Južno-slovenskim narodnim popievkama“ Franje Kuhača*. Zbornik "Franjo Š.Kuhač" ; 1984, str. 157-199.

koju“, односно по првој строфи пјесме, како је то у његовом *Kazalu* и била пракса(Kuhač 1879: 184, 304).

„Из Вукове збирке“ Кухач доноси још неколико пјесама, попут пјесме под редним бројем 619. „Djevojka se zagleda u đače“ и бр. 620(„ista popievka“). У *Kazalu* наводи да је прва из Босне, друга из Србије; и код ове пјесме у *Kazalu* наслов је промијењен у „Udaralo u tamburu đače“ (Kuhač 1879: 170, 171, 305).

Кухач(III) кокетира са познавањем европске музике, али и историјом народне музике наводећи мелодије са ових простора које су Бетовен и Хајдн преузимали и интегрисали у своја дјела. Интересантно је да објављује и Хекторовићев нотни запис“Bugarštica” из 1557. године – „Vojvoda Radosav“(бр. 995) и „Kliče divojka“(бр. 996)(Kuhač 1880: 90-93, 180, 181). Спектар Кухачевог знања кад је реч о познавању историје музике се овим не завршава. Кухач у финалном дијелу наводи записе пјесама уз коло, као и детаљне фолклористичке коментаре<sup>329</sup>(Kuhač 1880: 222, 223, 235, 252, 253).

Интересантна је пјесма о Дојчин Петру, коју Кухач представља у неколико варијаната у IV књизи – бр. 1472. „Varadinski ban“ – из Slavonije (Stara popievka); бр. 1473. „Varadinski ban“ – Из Bisaga (Stara pjesma); бр. 1474. „Ista pjesma“ – из Ваčke (Udesio K.Stanković)(Kuhač 1881: 241-244).У *Kazalu* су такође наведене и то као: „Vino rije Dojčin Petar“ (Hrvatska), „Vino rije Dojčin Petar“ (Ваčka), „Vino rije Dulci Petar“ (Slavonija)(Kuhač 1881: 442).

Ова збирка је карактеристична и по томе што Кухач даје преглед историје гусларства на овим просторима, са прегледом школа и извођача<sup>330</sup> (Kuhač 1881: 268–274). Пажњу је посветио и *Davorijama*, односно народним пјесмама „које се рјевају када се у бој полazi или на самом бојишту да се оhrabri vojska“ (ibid. 275).

---

<sup>329</sup> У контексту народних игара и пјесама уз исте ваља споменути још једну Кухачеву збирку посвећену овом дијелу народног стваралаштва. Разматрајући карактер и дио историје плеса, наводи следеће: “Ne plesovi ne odaju samo dušu i ćud kojega naroda, nego i istu politiku. - Svaka nova politika radja novi ples. U srednjem vieku, kada je vladalačka politika sebi u prilog zahtievala ograničenu pamet kmetovu, izrodio se je ples u neku vrstu bolesti, u neku političku glupost. Polovica je svieta plesala ples svetoga Vida, vrzino kolo.” FR. X. Kuhač, 1893 Ples-plesovna glazba. Zagreb: Naklade tiskare Antun Scholz, 1893, str. 6.

<sup>330</sup> Кухаč наводи да је најпознатија гусларска школа била у Арбанији, те да се због тога одређени предии назива “gegevačkom zemljom”, даље наводи, svaki od potomaka glasovitoga guslara Keči-a, koji je postigao bio čak i bansku čast, ima sada ime Gega (Lazar Gega, Pier G., Ivan G., Trivun G. Idt.)F. X. Kuhač, Južno-slovenske narodne popievke. IV Knjiga. Zagreb: Tiskarna i litografija C. Albrechta, 1881, str. 270.

Сагледавши целокупан Кухачев сакупљачки и приређивачки подухват, можемо закључити да је он импресиван, те да је сам Кухач био веома добро упућен у историју и поетику народне, али и европске музике. Млађеновић наглашава да је Кухач „први хрватски и јужнословенски етномузиколог, јер он, за разлику од његових колега, записивача народне музике, фолклорном благу није приступио као композитор, већ као научник“<sup>331</sup> (Млађеновић 2015: 114).

Мелографске мањкавости потребно је тражити у самој методологији записивања, јер са ове временске дистанце не можемо знати колико је пјесма мјењана у односу на верзију коју је записивао те до које мјере је ишло „udešavanje“ варијаната, с обзиром на то да је посебно истакао како је „izvorni im tekst pridodaо“. Конкретно мјесто, односно контекст извођења, вријеме, као ни ближи подаци о извођачима нису навођени, баш као ни код Кубе.

Међутим, ако бисмо расуђивали на основу укупне вриједности, то у сваком случају предност дајемо Кухачевим записима из само једног разлога – „udešene su za klavir“. Самим тим аутор је настојао да ове пјесме не само сачува од заборава, већ да се потруди да их омасови и популаризује дописујући им клавирску дионицу. За примјер можемо узети пјесму „Prođoh kroz gogu“ код једног и другог мелографа. Кухачев запис (Кућаћ 1879: 184) за разлику од Кубиног, далеко прегледније и компактније даје на увид комплетну пјесму са свим строфама, њену мелодију и клавирску пратњу.

635. Osveta djevojke nad momkom.  
Iz Srbije.

*Adagio* ♩ = 54.

Prođoh kroz go - - - ru; pro - đjoh kroz go - - ru (du - šo),  
neznam kroz ko - ju.

Слика бр. 1

<sup>331</sup> На истом мјесту, Млађеновић цитира Кухача - “Укајдио сам четири хиљаде мелодија, али не зато да се њима окористимо, него да добијемо што већи материјал за знаствене студије.”

Кубин запис ове пјесме, односно редакције његове збирке доноси на различитим мјестима нотну записану мелодију са једном строфом и комплетну пјесму (Kuba 1984:173, 397)



Слика бр. 2

Запис строфе са мјестом биљежења пјесме на другом мјесту у књизи.

На примјеру данас јако популарне пјесме „Golubice bijela što si nevesela“, очите су разлике међу варијантама, али и разлике са данашном верзијом.

Кухач је наводи у двије верзије. (Кућаћ 1879: 10-12)

**412. Golubica.**  
Iz Slavonije.

*Andante moderato* ♩ = 72.

p  
 Go - lu - - bi - ce bie - la, što si ne - ve - se - la?  
 p  
 go - lu - - bi - ce bie - la, što si ne - ve - se - - la?  
 mf

Слика бр. 3

Друга верзија.

### 413. Ista pjesma.

Iz sriem. Karlovaca.

*Andante moderato* ♩ = 72.

mf  
 Go - lu - bi - ce be - la, što si ne - ve - se - - la; go - lu -  
 mf



bi - ce be - la, što si ne - ve - se - la? Ta ka - ko ću ja - dua

ja ve - se - la bi - ti; ta ka - ko ću ja - dua ja ve - se - la bi - ti?

Слика бр. 4

Куба ову пјесму даје у три варијанте (Kuba 1984: 69, 265, 431).

123 *Andantino* БИНАЋ

Go — lu — bi - ce b'je - la, što si ne - ve — se — la,

go — lu — bi - ce b'je - la, što si ne - ve — se — (la).

124 *Andantino* БИНАЋ

Go — lu — bi - ce b'je - la, što si ne - ve — se — la,

go — lu — bi - ce b'je - la, što si ne - ve — se — (la).



Слика бр. 5

Још једна пјесма коју смо намјенски употријебили у сврху анализе, а коју смо пронашли у *Ерлангенском рукопису* и при томе је и данас једна од популарнијих у својој севдалијској изведби – „Вино пије Дојчин Петар“. Код Кухача смо пронашли неколико варијаната ове пјесме, док је код Кубе интересантна верзија у којој је главни лик *sarhoš Alaga* (br. 678). И у овој варијанти је очувано инваријантно језгро варијантног низа, али је номенклатура измијењена, тако да не срећемо име краља Матијаша.

Propio se sarhoš aga, sarhoš Alaga,  
 Propio se sarhoš aga, sarhoš Alaga,  
 Propio se sarhoš aga, sarhoš Alaga,  
 i on popi sto dukata sve za jedan dan,  
 i svog ata, zlatna rata, i po Budima,  
 pa on ide belu dvoru da proda majku.  
 “Opremaj se, mila majko, da te prodajem.”  
 Govorila virna ljuba sarhoš Alagi:  
 “Proj se toga, sarhoš aga, sarhoš Alaga,  
 lakše steče virnu ljubnu neg milu majku;  
 uzmi mene za ručicu, pa me prodaji.”

Banjaluka (Kuba 1984: 161, 381)

*Allegro moderato*

678 BANJA LUKA

Pro-pi-o se sarhoš a-ga, sarhoš A-la — ga, pro — pi —  
-o se sar — hoš a — ga, sar — hoš A — la — ga,

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Banjaluka'. It is marked 'Allegro moderato' and numbered '678'. The score is written in a single system with two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in treble clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Latin script: 'Pro-pi-o se sarhoš a-ga, sarhoš A-la — ga, pro — pi —' on the first line and '-o se sar — hoš a — ga, sar — hoš A — la — ga,' on the second line. The word 'BANJA LUKA' is written above the second staff.

Слика бр. 6

Верзије Кухача са клавирском пратњом (Кухач 1881: 241-244).

**1472. Varadinski ban.**

*Allegretto* ♩ = 92. Iz Slavonije. (Stara popievka.)

*f* Vi-no pi - je Dul-ci Pe - tar Va - ra - din-ski ban — — ;  
vi - no pi - je Dul-ci Pe - tar Va - ra - din-ski ban.\*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled '1472. Varadinski ban.'. It is marked 'Allegretto' with a tempo of ♩ = 92. The score is in 2/4 time and has one flat in the key signature. It consists of two systems. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The second system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The lyrics are in Latin script: 'Vi-no pi - je Dul-ci Pe - tar Va - ra - din-ski ban — — ;' on the first line and 'vi - no pi - je Dul-ci Pe - tar Va - ra - din-ski ban.\*' on the second line. The word 'f' indicates a forte dynamic. The text 'Iz Slavonije.' and '(Stara popievka.)' are also present.

Слика бр. 7



### 1473. Varadinski ban.

*Allegro moderato* ♩ = 108.

Iz Bisaga.

(Stara pjesma.)

*pf* Zi-šla nam je vin-ska roz-gva le-pa j' ze-le-na, *pf* na njoj zra-sla

hol-ba vi-na le-po j' cr-ve-na.

Слика бр. 8

### 1474. Ista pjesma.

*Andante*

Iz Bačke.

(Udesio K. Stanković)

*f* Vi-no pi-je — — — Doj-čin Pe-tar — — — Va-ra-

din-ski ban, po-pi-o je — — — sto du-ka-

Слика бр. 9

Увидом у нотне записе и једног и другог мелографа увиђамо зашто гријеше сви они који лаконски закључују како су и Кухач и Куба једним дијелом записивали севдалинке<sup>332</sup>. Пјесме које смо узели за примјер, односно њихове варијанте, осим додирних тачака у књижевно-језичком смислу, мелодијски немају ништа заједничко, то постоје бројне разлике, како између њих међусобно, тако и у односу према верзијама ових пјесама које се изводе данас. Кухачева, спорог темпа, другачијег размјера, са покушајима записивања свих украса што је очигледно због употребе шеснаестина; с друге стране, Кубина верзија умјереног темпа, одаје његово несналажење и непознавање домаћег ритма и метра, на што је у предговору његове збирке и указивао Рихтман<sup>333</sup>.

У мелодијама записаних пјесама не препознајемо ништа што би их могло довести у корелацију са данашњом севдалијском мелодијском структуром. Штавише, пјесма „Golubice bijela“ нема никаквих мелодијских додирних тачака са верзијом коју је изводио Бора Јањић Шапчанин почетком 20. вијека, која се идентично изводи и данас, а временски је најближа верзијама Кухача и Кубе. Самим тим и на основу овог примјера увиђамо да је музика интегративна компонента севдалинке, те је као такву нипошто не треба изостављати, нарочито када се говори о првим појавама севдалинке. Примјери јасно показују да, иако су пјесме записане пред крај 19. вијека, музички имају мало тога заједничког са данашњим севдалинкама. Отуда се са много предострожности мора приступити тврдњи да је ријеч о првим сакупљачима севдалинке. Ако је судити по материјалу Кухачеве и Кубине збирке, појаву првих севдалинке, односно народних пјесама са специфичном вокално-инструменталним структуром и контекстом, треба

---

<sup>332</sup> Neki od tipični primjera uopštavanja pronalazimo u: L. Halidović, Izvori o bosanskohercegovačkoj tradicijskoj muzici u periodu od 1650. do 1914, u: *Muzika*-časopis za muzičku kulturu. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo BiH, 2008, str. 35-51.

B. Softić, 2008. Muzika i neki običaju roma na prostoru Sarajeva i okolice danas. *Muzika*-časopis za muzičku kulturu. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo BiH, 2008, str. 52-63. (У штампи рада са текстом умјесто “okolice” у коначној верзији одштампано “oklice” – приликом навошења смо дословно цитирали, али уз обавезу да се ограничимо на овај начин. У садржају зборника је написао правилно.)

<sup>333</sup> “Čini se da su ga u tom pogledu najviše mučile pjesme iz Bosne i Hercegovine, jer su pitanja odnosa metra i ritma u njima najslabije riješena...” C. Rihtman, O melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine. Drugo izdanje. Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 10.

помјерити за неколико година касније. Чињеницу коју такође треба узети у обзир је замагљено поријекло мјеста записивања, али и записивача код обојице мелографа. Све говори у прилог закључку да, и у случају да је постојала пракса извођења севдалинки, она није била довољно распрострањена да би као таква ушла у ове збирке. Кухач, као врстан познавалац историје музике и народног мелоса у сваком случају би артикулисао ову појаву.

#### 4.2. Ауторске севдалинке

Најближе данашњим севдалинкама стоје ауторске пјесме „спјеване на народну“. С поузданом тачношћу не можемо утврдити када су се почеле сачињавати ове пјесме, али несумњиво су изузетно заступљене у периодици с краја 19. вијека. Таласу источњаштва који је захватио западну Европу крајем 19. вијека, нису остали имуни ни наши књижевници тог доба на шта је посебно указивао Јован Скерлић у дјелу *Омладина и њена књижевност*. Ауторске севдалинке се спомињу у савременим збиркама севдалинки<sup>334</sup>. Чињеница је да углавном нису улазиле у саставе збирки издатих до краја 20. вијека. Тај талас, који је с једне стране био опијен Оријентом, с друге стране се борио за властити национални идентитет и у тој борби ударио је пред сам крај 19. вијека темеље севдалинкама и утро им пут ка кафани, позоришту, интимном кругу. Ако говоримо о музичкој сцени поменутог периода проналазимо податак да су „по кафанама понекад певале Мађарице, Чехиње и Швабице, од којих неке су себе пратиле на лири и виолини те је наш свет ишао да их слуша и гледа као неко чудо“ (Јовановић-Стојимировић<sup>335</sup>, према Перић 2001). У години 1883. десила се велика национална демонстрација, коју је 1883. подигла *«таташња великошколска омладина»* (Драгутин Брзак, Бранислав Нушић, Тоша «Бец»

<sup>334</sup>Збирке објављене крајем 20. вијека које смо наводили раније у раду, углавном V. Gunića.

<sup>335</sup>М. Јовановић-Стојимировић, „Мала Мара“ Силуете старог Београда, у: *300 чуда*, бр. 144. 1960, стр. 13, 14. Према: Ђ. Перић, Две севдалинке из репертоара „Мале Маре“ у V Мокрањчевој руковети, у: *Развитак*, година XLI, бр.205-206, 2001, стр. 116-126.

Станковић) против страних пробисветских певачица, којима је главни занат страначка шпијунажа била(Исто)<sup>336</sup>.

Феномен ауторства, када је ријеч о севдалинкама, једна је од најкомплекснијих тема. Граница између ауторске и усмене пјесме посебно је релативизирана крајем 19. вијека. Као посебна тема намеће се повратни утицај севдалинке на књижевно стваралаштво бројних писаца из Босне и Херцеговине<sup>337</sup>. Ауторске пјесме овог типа су се толико стопиле са народним, да ће само прави познавалац моћи да препозна њиховог аутора, чак и ако се зна да су ауторске. Чињеница је да су у неким случајевима популарније од својих твораца. Велики број ових података изашао је у ширу јавност посредством савремених медијских средстава. На одређеним сајтовима могу се пронаћи ремастеризоване плоче са ових простора из периода са почетка 20. вијека на којима пише име аутора појединих пјесама, али и извођача за које се у ширем кругу слушалаца сматра да су народне.

Популарно „асталско певање“ с краја 19. и почетка 20. вијека у београдским кафанама инсиприсало је многе, већ тада афирмисане књижевнике-поете, да пишу пјесме у овом стилу. Одређен дио тих пјесама је озвучен, те су на тај начин додатно афирмисане<sup>338</sup>. Ово вријеме карактерише недостатак критички уређених збирки које би поред књижевног текста садржале и првобитни нотни запис пјесме уколико се ради о ауторској, односно најквалитетније могуће нотно записано извођење уколико се ради о народној севдалинци. У том смислу, сасвим је умјесно размишљати и о збирци ауторских севдалинки са нотним записима која

---

<sup>336</sup>Тада је маса на рукама изнијела „Малу Мару“ која је након тога у народној ношњи пјевала народне пјесме. Ђ. Перић, Две севдалинке из репертоара „Мале Маре“ у V Мокрањчевој руковети, у: *Развитак*, година XLI, бр.205-206, 2001, стр. 116-126.

<sup>337</sup>V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Бићац. Вошњак, 1997, стр. 19.

<sup>338</sup>О моди асталског певања пише Доганчић у контексту биографије о Вукашину Вулету Јевтићу, који је према Доганчићу био већ афирмисан пјевач овог стила. “Наиме, у то време у Београду је било у моди “асталско певање”: певач је ишао од стола до стола, седео са гостима и забављао их”. интересантно је да је Јевтић био познат и признат извођач босанских пјесама(Ах, мој доро, Ашик оста' на те очи, Доцкан подјох гором Романијом, Градим кулу а камена немам, Ој дјевојко, ашик душо, Шта би била дјузел дјула, Свадили се орли и соколи, С оне стране Сане, Нас тројица подјосмо сокаком, Садиx алму, Лептирићи мали, Дјевојка соколу зулум чинила, Емина, Боса Мара Босну прегазила..), а чињеница да је неко вријеме обављао функцију помоћника шефа Одсјека за народну музику, довољно свједочи о његовом пјевачком квалитету и ауторитету. А. Доганчић., Вукашин Вуле Јевтић, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 2002, стр. 326-333.

би, поред тога садржавала и биографске податке, околности под којима су пјесме настајале, али и прве извођаче и мјесто извођења.

Један од првих аутора чије су пјесме добиле севдалијски вокално-инструментални контекст у којем се и данас изводе је Бранко Радичевић.

„Лиризам Бранка Радичевића је првобитни, изворни, природни лиризам, какав се може јавити само на почетку. Његове најједноставније лирске песме су наративног карактера и тиме подсећају на лирске народне песме, премда се ни за једну од њих не може рећи да је подражавање, као и наративне лирске жанрове какви су неговани у немачкој предромантичарској и романтичарској лирици. Оне су «мале приче», с елементима рудиментарне фабуне, у основи им је извесна радња која се увек збива у слободној природи. Њихови лирски протагонисти обично су драги и драга, момак и девојка, или једно од које двоје чезне за оним другим. У такве минијатурне лирске приче спадају неке од његових најпознатијих песама: Девојка на студенцу, Враголије, Путник на уранку, ЦиЦ!, Ноћ на ноћ, Сретан пастир, Нуто јада, Укор и др<sup>339</sup>».

Најпознатије су, свакако, „Укор“<sup>340</sup> („Гдје си душо, гдје си рано“) из 1850. године<sup>341</sup> и „Сунце жеже, запара је љута“, које су већ данас обавезан дио севдалијског репертоара. Битно је истаћи да су неке од Бранкових пјесама пронашле афирмацију и у осталим музичким жанровима у новије вријеме. Готово истодобно Даворин Јенко озвучава баладу Матије Бана „Млада Јелка љуби Јанка“ у форми за глас и клавир<sup>342</sup>. Ова пјесма је поријеклом из Пљеваља и свједочи о истинитом догађају који се одиграо на смјени 19. и 20. вијека, а који се везује за

<sup>339</sup>Ј. Деретић, *Историја српске књижевности IV изд.*. Београд: Sezambook, 2007, стр. 686.

<sup>340</sup>Б. Радичевић, Уредник издања А. Ранковић, „Укор“, у: *Песме*. Ваљево. Глас цркве, 2005, стр. 204.

<sup>341</sup>Музику за ову пјесму написао је Даворин Јенко 1850. године. Davorin Jenko. Ljubljana: Izdal odbor za proslavo 100letnice rojstva Davorina Jenko v Dvorjah pri Cerljkah, 1935, стр. 12.

Поред Јенка, на овај текст су компоновали и Исидор Бајић (1878-1915) и Станојло Рајачић (1910-2000). Пјесму су снимиле Даница Обренић, односно Ксенија Цицварић (В. А. Догандић, Даница Обренић, у: *Даница – српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 2011, стр. 353; 2004. «Ксенија Цицварић». *Даница – српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 335-344.

У *Бранковом колу* проналазимо нешто конкретнији податак који се односи на компоновање ове пјесме од стране, тада младог, Исидора Бајића. Композицију је ову приказао млади композитор своје учитељу, професору Јовану Грчићу. Г. проф. Грчић је, као учитељ музике у Новосадској гимназији, однеговао читаво коло младих апостола музичке уметности и развио око за исту у читавој генерацији српске омладине. Да ли је млади композитор требао већ да штампа своју композицију на јавност, о томе, дакако, не смемо строго судити; тек издање ово ипак показује колико леп успех учитељев толико и леп знак ученичке благодарности» (Бранково коло 1897, бр. 30, с. 959).

<sup>342</sup> Izdal odbor za proslavo 100letnice rojstva Davorina Jenko v Dvorjah pri Cerljkah (1935). Davorin Jenko. Ljubljana: Izdal odbor za proslavo 100letnice rojstva Davorina Jenko v Dvorjah pri Cerljkah, 12.

несрећну љубав *Јелке од Жарковића из махале Голубиње*, и *Јанка, од Којића*, „с Брда, из засеока *Мрзовића*“<sup>343</sup>.

У Змајевом опусу, као и код Бранка Радичевића<sup>344</sup>, проналазимо пјесме које су своју афирмацију добиле у неколико музичких жанрова<sup>345</sup>. Кад је народна музика у питању најпознатија је „Тијо ноћи“ из *Ђулића*<sup>346</sup>. Популарност озвучавања Змајевих пјесама је била пропраћена и у периодици 19. вијека<sup>347</sup>. Змајев превод пјесме *Е. Лесинга* (1729-1781) „*Die Türken*“, познат као „Кажу људи у Турака“, био је са великим успјехом извођен током 19. вијека. Пјесму је озвучио Мокрањац (преузевши босанску мелодију), а са великим успјехом је пјевао Раја Павловић<sup>348</sup>.

Поменути пјевач је био извођач још једне ауторске севдалинке, којој се након забрана извођења изгубио ауторски траг, па су око њене припадности вођене деценијске расправе. Ради се о пјесми „*Босно моја, моје живовање*“, за коју је текст написао Жарко Лазаревић (1885-1915), а музику је компоновао Божидар Јоксимовић (в. Перић 1996).<sup>349</sup>

Ђура Јакшић је написао „Зелен лишће гору кити“ из 1876. године, која се у оригиналу зове „Сироче“<sup>350</sup>. Пјесму су касније снимили Сафет Исовић и Заим Имамовић у дуету<sup>351</sup>.

---

<sup>343</sup> А. Доганџић, Мирко Рондовић, у: *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2016, стр. 283.

<sup>344</sup> Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*. IV изд. Београд: Sezam book. 2007, стр. 726-745.

<sup>345</sup> Пјесмо моја, Небо је тако ведро и др. Ђулићи.

<sup>347</sup> Грчић, Ј. 1899. «Змајовине пјесме које се певају». *Бранково коло*. Бр. 30, стр. 960; Коњовић, П. 1899. «Змајовине пјесме које се певају». *Бранково коло*. Бр. 31, стр. 992; Миросављевић, Ђорђе И. 1899. «Змајовине пјесме које се пјевају». *Бранково коло*. Бр. 32, стр. 1023; Николајевић, др. Ал. (Н. Градишка) 1899. «Белешке о уметности – Змајовине песме које се певају». *Бранково коло*, бр. 35, с. 1120.

<sup>348</sup> Ђ. Перић, Музичка сарадња Стевана Ст. Мокрањца и певача Раје Павловића, у: *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2014, стр. 262.

<sup>349</sup> Ђорђе Перић је подробно обрадио историју ове пјесме које је извођена у склопу позоришног комада *Угашено огњиште* који је написао Жарко Лазаревић, у којем је извођено 17 пјесама. Раја Павловић је пјевао и глумио у овом комаду у улози *Селима*. Пјесму је иначе Намик Куленовић приписао једном од најбољих извођача севдалинке између два рата *Николи Стојковићу* „*Сарајлији*“. Детаљније у: Ђ. Перић, Како су настајале севдалинке. Једна севдалинка композитора Божидара Јоксимовића у позоришту, у кафани и у народу, у: *Право и лажно народно песништво*. Дани српскога духовног преображења 3. Деспотовац, 1996, стр. 173–186.

<sup>350</sup> Ђ. Јакшић, Сиротацце, у: *Песме*. Избор и поговор С. Пандуревић, Београд. Српска књижевна задруга, 2009, стр. 34, 35.

Пјесма „Абасах“ Јована Илића, коју данас изводе готово сви реномирани извођачи севдалинки, шири слушалачки круг сматра за народну пјесму, спјевану највероватније у доба неког силног, али милостивог султана. Пјесма данас има измјен наслов који гласи „На пријестолу сједи султан“.

Музику на овај текст је написао Мокрањац, а извођач је био Раја Павловић. Пјесма је премијерно изведена на концерту 12. IV 1891 (Перић 2014: 265). Перић наводи да се ова пјесма „понародила до те мере да су је и мали Циганчићи певали на улицама старог Београда као народну песму“ (Ibid.).<sup>352</sup> Ова пјесма се и данас, код већине извођача севдалијског мелоса, сматра изразитом народном севдалинком.

Бранислав Нушић је такође дао свој допринос севдалинкама пјесмом „Чемпрес вити, чемпрес поносити“ из позоришног комада *Пут око свијета*. Музику је урадио Станислав Бинички. Ова пјесма је била једна у низу *Харемских песама*<sup>353</sup> за Нушићев комад за који је Бинички компоновао музику.

Алекса Шантић је 1902. године написао „Емину“, а „Под бехаром“ 1911. године, за коју је Јовица Петковић након Другог свјетског рата написао музику. Пишући о Шантићу, Дучић истиче „оне(пјесме) које се задржавају на општим одликама лирике ове врсте, блиске су народним, а понекад бојадисане на начин севдалинки. У погледу ове врсте љубавне поезије, Шантић завршава Змајеву периоду Ђулића увелака која се више није враћала ни обнављала од тог времена“<sup>354</sup>.

М. Ризвић<sup>355</sup> наводи читав низ пјесника који стварају под утицајем севдалинке. Па је „Башагићев замах на подлози севдалинке мушког поријекла продужила враголасто-љубавна и бекријска лирика Османа А. Ђикића, кога даље наслеђују Муса Ђазим Ђатим и Хамза Хумо“ (Ризвић 1994: 28, 29).

---

<sup>352</sup> Ђ. Перић, Музичка сарадња Стевана Ст. Мокрањца и певача Раје Павловића, у: *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2014, стр. 265-267.

<sup>353</sup> Комплетан списак је: «Ах, дилбер бели голубе» (женски хор), «Ај, булбул пој» (соло и збор), «Чемпрес вити» (соло и збор), «Чочечка игра», «Ој младости, тужни дани» (Соло и збор). Бинички, Ст. *Харемске песме из комада „Пут око света“*. Београд: Сопствено издање. 19--.

<sup>354</sup> А. Шантић, *Песме*/Алекса Шантић. Ј.Дучић, Ваљево: ГЛАС ЦРКВЕ, 2005, стр. 267.

<sup>355</sup> М. Rizvić, *Poetika bošnjačke književnosti*, у: *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan, 1994, Str. 7-30.

Осман А. Ђикић је спорадично објављивао пјесме у периодици тог доба а најпознатије су: „Ђаурко мила“, „Бела Фато, ђела злато“, „Ашик оста на те очи“, „Ђаурко мила“.

О утицају севдалинке, односно народне лирике на Шантића и Ђикића писао је, између осталих, М. Маглајлић<sup>356</sup>. Чињеница је да и код једног и другог има пјесама које, како Маглајлић каже, имају „*šemu vrlo raširene sevdalinke*“. Међутим, према нашем мишљењу, оне се и те како разликују од пјесама које су остале запамћене као севдалинке. Осим тога, пјесме о којима говори Маглајлић Ђикић је називао *Ašiklijama* — које су, према нашем мишљењу, више спјеване „на народну“<sup>357</sup>.

#### Ašiklija

Нић му vallah, nisam učinila!  
Samo što sam drugog pogledala,  
Pogledala selam odazvala!  
Ako sam ga okom pogledala,  
nijasam ga srcem sevdísala.  
Ako sam mu selam odazvala,  
Nijasam ga dragijem nazvala.

#### Sevdalinka

Ašik osta na te oči,  
Na te dvije tamne noći.  
„Oj, kaduno, kono moja,  
Ne ishodi na pendžere,  
Ne ishodi, ne prkosi,  
Nemoj, da te šejtan носи!“

Омиљена пјесма Заима Имамовића била је „Ево ову румен ружу“, коју је написао Сафвет Бег Башагић<sup>358</sup>.

Нешто комплетнији списак ауторских севдалинки проналазимо код В. Гунића<sup>359</sup>: Musa Ćazim Ćatić – *Sjećas li se kad si lani*; Đelil Salković – *Nekad cvale bijele ruže, Šta bi bilo s Đuzel-Đula*; Husein Šehić Ahmedov – *Zmaj od Bosne (Sa Gradačca b'jele kule)*; Safet Kafedžić — *Kraj pendžera Jusuf stari, Oči moje kletvom bih vas kleo, Majčine brige, Safo, bona Safo*; Jozo Penava – *Haj, sa prozora, Bosno moja poharana, Na mezaru majka plače, Pod orahom Zaim rane previja, Da sam sjajna mjesečina, Kraj Vrbasa sjedi motče, Sa jablana crven listić pao, Sarajčice hajdemo, U*

<sup>356</sup>М. Маглајлић, *Usmena lirská pjesma, balada i romana*. Сарајево: "Institut za književnost", 1991, str. 327-330.

<sup>357</sup>То је у овом случају показао и Маглајлић, проналазећи скоро идентичну пјесму коју је сакупио Л. Куба у Зеници.

<sup>358</sup>Нреновица, М. З. (1997) *Slovo o Zaimu*. Сарајево: VIDAM, str. 37.

<sup>359</sup>V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Бићац. Бошњак, 1997, str. 19, 20, 21, 22.



*baštici ruža vene, Omilje mi selo Nahorevo; Rade Jovanović – Jablani se povijaju, Kad sretnoš Hanku, Ne pitaj me stara majko, Osedlat ću vranca svoga, Sviće, sviće zora rumena, Negdje u daljine* i koautorska pjesma sa D. Nedovićem– *Prođoh Bosnom kroz gradove*; Selver Pašić– *Ah, ljubav, ljubav, Puknute strune*.

Поред чињенице да је оваква врста пјесама на неки начин сачувала и одржала континуитет севдалинке, истина сваки пут у различитом музичком аранжману, посредовала је још једној појави – узајамној сарадњи на релаији: писац, композитор, извођач. Најприје је сарадња била двострука: писац – композитор, што је и било евидентно средином 19. вијека, међутим, већ пред крај 19. и почетком 20. вијека примјетан је троструки вид сарадње: писац – композитор – извођачи. Севдалинка излази из својих устаљених оквира извођења и постаје дио позоришних комада (*Пут око свијета, Харемске песме* –Нушић; *Коштана, Жал за младост* –Бора Станковић), али и дио академског музичког репертоара (*Четрнаеста руковат(Песме из Босне)* –Мокрањац). Почетком XX вијека пјесме се намјенски пишу за најбоље пјеваче тог доба, попут: Мијата Мијатовића, Софке Николић и др.

Имајући у виду чињеницу да се овом врстом пјесама, које ће се касније афирмисати као севдалинке, бавила интелектуална елита тог времена, мишљења смо да је севдалинка знатно обogaћена на сва три поља, односно, на нивоу текста, јер су ове пјесме писали афирмисани писци тога времена, музика, јер су академски школовани музичари обogaћивали ове пјесме новим хармонско-мелодијским средствима и постепено је уводили у академске кругове, али и на пољу извођења, с обзиром на то да су само најбољи пјевачи имали привилегију извођења ових пјесама.

Период између два свјетска рата, односно после Другог свјетског рата наставља овај континуитет, с тим што овакву врсту пјесама пишу претежно композитори, односно музичари извођачи, а и већина текстописаца није имала завршено формално образовање у области језика и књижевности.

Критеријум који је постављен, према нашем мишљењу, није пао и током XX вијека родили су се неки од најсјајнијих бисера севдаха. Љествица је задржана високо првенствено захваљујући строгим критеријумима тадашњих музичара који

су активно учествовали у раду превасходно Радио Београда<sup>360</sup>, али и Радио Сарајева.

Посебну пажњу треба посветити и севдалинкама са југа Србије, односно врањанским севдалинкама, које су или сачуване или настале у периоду с краја 19. вијека, па све до после Другог свјетског рата, а опстале су и остале углавном захваљујући популарним пјевачима тог времена који су их успјели сачувати од заборава<sup>361</sup>. Бора Станковић, инспирисан амбијентом београдских кафана и под утиском асталског манира пјевања, а и сам врстан интрепретатор, пјева пјесму „Жал за младост“, која доживљава огроман успјех и популарност захваљујући извођачима у периоду након Другог свјетског рата, па све до данас. Један од највећих интерпретатора врањанско-косовског мелоса Станиша Стошић, сачувао је од заборава неколико пјесама о чему најбоље свједочи податак по коме:

„... обилазио је околна села, често у гуменим чизмама и по блату, са неким 'примитивним Ђачким касетофоном' снимајући песме старих одлазећих људи.“ (Доганџић 2013: 347).

Једна од најпознатијих пјесма коју је Станиша са великим успјехом изводио, а која се слободно може сврстати у карасевдах, јеесте пјесма „Димитријо, сине Митре“, заснована на истинитој причи. Интересантно је да је А.

---

<sup>360</sup> А. Доганџић пишући о умјетничкој каријери Велинке Гргуревић наводи имена чланова комисије у току аудиције коју је ова пјевачица полагала на Радио Београду. “Угледној и строгој комисији допала се њена интерпретација песме Кад ја подјох на Бембашу, а у њој су седели: Миодраг Васиљевић (9. IX. 1903, Закута, Крагујевац – 9. VIII 1963, Опатија), Андреја Прегер (20. III 1912, Печуј, Аустроугарска – још је жив, напунио је 102 године), Михајло Вукдраговић (8. XI 1900, Окучани, Аустроугарска – 14. III 1986, Београд) и Ђорђе Караклајић (24. III 1912, Ужице – 3. IV 1986, Београд).” На истом мјесту наводи и свједочанство Велинке Гргуревић: “Пре него што сам отишла на аудицију, пријатељ мога тате из Смедерева, Драгиша Петковић, иначе запослен на Радио Београду као музички уредник, одвео ме кући код професора Миодрага Васиљевића, да ме он прво чује. Ја сам песму «Кад ја појох на Бембашу» отпевала на начин који он није очекивао а који му се свидео. Кад сам тај део прешла, он је рекао – доста, веома ми се допада.” А. Доганџић., Велинка Гргуревић, у: *Даница* – српски народни илустровани календар, 2015, стр. 349.

<sup>361</sup> Када је у питању распрострањеност севдаха, односно пјесама које се сматрају севдалинкама, мишљења су углавном подијељена. Док с једне стране имамо оне који тврде да севдалинку треба искључиво везати за Босну и Херцеговину, имамо и оне друге који одричу територијалне оквире, па се севдалинка на тај начин простире на готово све бивше Југословенске републике. индикативно је да је Станиша Стошић одман на почетку каријере постао члан Културно-уметничког друштва “Севдах” из Врања, које постоји и данас. А. Доганџић, Станиша Стошић, у: *Даница* – Српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2013, стр. 346.

Доганџић, позивајући се на Девићеву класификацију<sup>362</sup>, ову пјесму сврстао у породичну, с обзиром на то да је повезана са судбином жене која је дошла у нови дом. Станиша је ову пјесму директно научио од Стане Аврамовић Караминге у чијој се породици ова трагедија и десила<sup>363</sup> (в. Доганџић 2013: 351).

Поред чињенице да је, како Доганџић наводи, заувјек разбио предрасуде да су врањанске пјесме искључиво резервисане за женске извођаче, Станиша Стошић је изводио пјесме и косовског мелоса, а најпознатија међу њима, коју можемо донекле приближити севдалијском мелосу, јесте свакако „Стани, стани Ибар водо“.

Крајем 20. вијека, у доба својеврсне ренесансе севдалинке, примјетна је тенденција извођења већ постојећих севдалинки, као и озвучавања већ написаних пјесама. Самим тим престаје интензивни стваралачки рад и књижевна продукција у области овог мелопоетског феномена. Ако се и пишу пјесме овог типа, то свакако није масовна појава.

#### **4.3. Збирке севдалинки од краја 19. вијека до данас – биљежење проучавање севдалинки**

У овом дијелу рада желимо да се детаљније осврнемо на збирке севдалинки, односно, на најважније од књижевно-теоријских радова који су се бавили севдалинком с почетка 20. вијека па до данас. Овдје већ постоји значајан број збирки, међу којима су се, као предмет наше анализе, искристалисале збирке: Поповића<sup>364</sup>, Веселиновића (Матицки)<sup>365</sup>, Милановића<sup>366</sup>, Dizdara<sup>367</sup>, Orahovca<sup>368</sup>,

---

<sup>362</sup>Д. Девић, Антологија српски и црногорских народних песама. Београд: Карић фондација, 2001, стр. 355. Према: А. Доганџић, Станиша Стошић, у: *Даница* – Српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина. 2013.

<sup>363</sup>Доганџић је и настанку пјесме и овом извођачу у истом раду посветио велику пажњу, до танчина описујући несрећне околности на основу којих је пјесма настала. Пјевачица Стана Аврамовић је била имењакиња Стане, Димитријеве жене, која због немогућности да има пород са Димитријем, на наговор, одлучује се на прељубу, након које је затруднила. Дијете се рађа. Стана умире на порођају, Димитрије сазнавши цијелу истину убија се из пиштоља на Станином гробу на прву суботу на очиглед народа. Станиша Стошић, је према жељи Стане Аврамовић Караминге, ову пјесму уз пратњу кларинетисте Курте Ајрединиовића извео на њеној сахрани». А. Доганџић, Станиша Стошић, у: *Даница* – Српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2013, стр. 351–357).

<sup>364</sup>М. С. Поповић-Родољуб, *Српске севдалинке*. Панчево. Штампарија браће Јовановића. 1892.

Maglajlića<sup>369</sup>, Gunića<sup>370</sup>, Žere<sup>371</sup>, Kujundžića<sup>372</sup>, Mašića<sup>373</sup>, Tenića<sup>374</sup>, Lovrenovića<sup>375</sup>, Hrenovica<sup>376</sup>, Brašnjića<sup>377</sup>, Imamovića (Tahirbegović/Imamović)<sup>378</sup>, Mulalić/Gušića<sup>379</sup>, Grubešića<sup>380</sup> и др., Међу књижевнотеоријским радовима издвајају се студије Miloševića<sup>381</sup>, Orahovca<sup>382</sup>, Rizvića<sup>383</sup>, Krnjević<sup>384</sup>, Maglajlića<sup>385</sup>, Bajtala<sup>386</sup> и др.

Збирке које у свом наслову не садрже термин „севдалинка“ или се пак изворно не односе на севдалинке нисмо узели у разматрање. Разлог таквог одабира је што се код појединих аутора народне пјесме у коментарима називају севдалинкама, иако се овај термин изворно нигдје не спомиње. Приликом интерпретирања сакупљачке грађе Лудвига Кубе, на примјер, у већини случајева се уопштавајући говори да је, између осталог, скупљао и севдалинке, иако сам није никада децидно навео да је забиљежио ову књижевно-музичку појаву. Таква

---

<sup>365</sup> М. Матицки, *Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник. 2008.

<sup>366</sup> М. Milanović, *Sevdahlinke: ljubavne ašiklije: odabrane srp. narodne pjesme / skupio M. M-ć Sarajevo: M. Milanović, [1920] (Sarajevo: N. Pijuković). 1920.*

<sup>367</sup> Н. Dizdar, *Sevdalinke-izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*. Sarajevo: Izdanje državne krugovalne postaje. 1944.

Н. Dizdar, *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Seljačka knjiga. 1953.

<sup>368</sup> S. Orahovac, *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, (Sarajevo: Oslobođenje). 1968.; S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka: Novi glas. 1990.

<sup>369</sup> М. Maglajlić, (odabrao i priredio), *101 sevdalinka*. Mostar: Prva književna komuna. 1977.

<sup>370</sup> V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima. Bihać: Bošnjak. 1997.*; V. Gunić, *Sarajevo divno mjesto: najljepše pjesme o Šheru*. [priredio] Vehid Gunić. Sarajevo, V. Gunić, 1999.; V. Gunić, *Sevdalinke 1 i 2*. 1st ed. Tešanj: Planjax. 2003; V. Gunić, *Najbolje sevdalinke*. Tuzla: Bosnia Ars., 2006; V. Gunić, *Sevdalinke: autori i tumači*. Sarajevo: Dobra knjiga, 2012.

<sup>371</sup> М. Žero, *Sevdah Bošnjaka – 430 sevdalinki sa notnim zapisima*. 3 izd. Sarajevo: Tugra, 2009.

<sup>372</sup> Е. Kujundžić, *Tri Rahičke šetale sokakom*. Brčko: Bošnjačka zajednica kulture Preporod Brčko (Brčko: Gama X). 2007.; Е. Kujundžić, *Sevdalinka and Bosniak Folk Poetry*. Sarajevo: Selbstverlag Dr. Enes Kujundžić, 2014.

<sup>373</sup> I. Mašić, *Krajina u narodnim pjesmama i sevdalinkama*. Sarajevo: Avicena, 2007.

<sup>374</sup> А. Tenić, *Najpjevanije sevdalinke i starogradske pjesme zadnjih 50 godina*. Tuzla, 2008.

<sup>375</sup> I. Lovrenović, *Za gradom jabuka – 200 najljepših sevdalinki*. Sarajevo: Civitas, 2004.

<sup>376</sup> М. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: Vidam, 1997.

<sup>377</sup> Н. Brašnjić, *Sevdalinka u ašku se začu*. Lukavac: Kujundžić, 2002.

<sup>378</sup> Z. Imamović, (priredili: Farah Tahirbegović i Damir Imamović) *Pjesma srca moga: stotinu najljepših pjesama Zaima Imamovića*. Sarajevo. Buybook, 2004.

<sup>379</sup> S. Gušić, *Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića*. Sarajevo: Historijski arhiv, 2013.

<sup>380</sup> I. Grubešić, *Sevdalinka iz Novog Travnika/novokomponovane pjesme u duhu sevdalinke i tradicionalne – narodne pjesme/*. Nova Bila: 2B, 2014.

<sup>381</sup> V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: Izdanja Muzeja Bosanske Krajine, 1964.

<sup>382</sup> Мисли се на финални дио збирке. S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka: Novi glas, 1990.

<sup>383</sup> М. Rizvić, *Iznad i ispod teksta*. Sarajevo: Svjetlost, 1969.

<sup>384</sup> Н. Krnjević, *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz; Priština: Jedinstvo, 1986.; Н. Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine: knjiga o baladama i knjiga balada*, Sarajevo: Svjetlost, 1973.

<sup>385</sup> М. Maglajlić, *Usmena liriska pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991.

<sup>386</sup> Е. Bajtal, *Sevdalinka – alhemija duše*. Sarajevo: Rabic, 2012.

збирка пјесама постоји и код Саита Ораховца под називом *Stare narodne pjesme Muslimana Bosne i Hercegovine(sa uvodnom studijom)* из 1976. године, која се такође понекад третира као, између осталог, збирка посвећена севдалинкама<sup>387</sup>. Неоспорно је да поменута збирка, али и многе друге овог типа, садрже неке од севдалинки које се данас изводе, али је у начелу неможемо посматрати као збирку севдалинки. Сличан примјер проналазимо и кад је ријеч о књизи Антуна Хангија *Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Како су поједини аутори већ артикулисали севдалинку као муслиманску пјесму, што је била тенденција која је посебно реактуелизована на смјени 20. и 21. вјека, цитат из Хангијеве књиге је само „убачен“ у тај концепт:

„Muslimanske su narodne pjesme i po sadržaju i po napjevima vrlo lijepo i mnogo slične turskim pjesmama.....Kod pjevanja moduliraju i tremoliraju, tako da im je pjevanje vrlo teško na kajde staviti.....“(Hangi, према Gunić 2003: 11).

Проблем код оваквих збирки је што се о музичком контексту пјесама у њима зна недовољно или никако, а како од самог почетка севдалинку, поред књижевнотеоријског, посматрамо и кроз вокално-инструментални контекст, не можемо овакве збирке узети у обзир. иако неоспорно садрже пјесме које данас знамо као севдалинке. Осим тога, уколико посматрамо севдалинку као нарочити лирски жанр, њеним интегрисањем са осталим лирским пјесмама удаљавамо се још више од њених жанровских карактеристика које су ионако замагљене и сходно томе траже посебан и пажљив научни интерес.

Пјесме у збиркама које анализирамо се махом понављају у различитим варијантама. Оно што за нас представља занимљиво поље за истраживање јесу управо критеријуми на основу којих се врши избор пјесама које улазе у једну збирку севдалинки. Још је Муниб Маглајлић уочио одсуство критеријума за одабир, правећи преглед збирки севдалинки с почетка 20. вијека до данас<sup>388</sup>.

Систематизујући податке овог типа у табели на крају поглавља откривамо да ипак не постоје стандардне и уједначене жанровске одреднице на основу којих

---

<sup>387</sup>S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, 1976.

<sup>388</sup>„Zajednička slabost ovih zbirki izbora od Milanovića do Orahovca jeste odsustvo kritičkog odnosa u njihovom sastavljanju: preuzimanje pjesama bez navođenja izvora, uz nerijetke primjere nedopustivih redaktorskih zahvata na tekstovima pjesama.“ M. Maglajlić, *Leksikografsko određenje sevdalinke*, у: *Behar*, br. 8, 2011, str. 5-11.

се врши избор и категоризација пјесама, већ су то махом критеријуми субјективне природе који у научном смислу нису одрживи. Уочавање и издвајање поменутих критеријума и њихова међусобна компаративна анализа у фокусу су пажње истраживача у овом дијелу рада, а са циљем покушаја утврђивања прецизнијих жанровских параметара који би послужили за категоризацију пјесама у оквирима севдалијског жанра. Још један од куриозитета, како ће то показати и подаци које представљамо јесте да су се севдалинком бавили највећма ентузијастички или стручњаци за друге области, те да је најмањи број оних који имају формално завршено образовање компетентно за истраживање овог дијела усмене књижевности.

Прва извјесна збирка севдалинке, коју је аутор тако насловио, јесте збирка *Српске севдалинке* Марка С. Поповића, објављена 1892. године. У Предговору, у којем преовладава патриотско расположење, сакупљач не даје никаквих ближих одредница и критеријума на основу којих је прикупљао пјесме у „Стоцу, Пљевљу и Фочи(на Херцеговини)“. Приход од продаје аутор је намјенио као прилог за подизање српског књижевног фонда. Поповић севдалинку артикулише као „љубавну пјесму“, наводећи како:

„... ни у ког народа није машта створила љубавнијех (севдалинка) пјесама, као што је створила машта у српског народа. У свакој пјесми огледа се дух, мир, складност, воља, рад, љубав, жеља, надање и т. д. О, па кад тако занима наше домове љубавна пјесма, треба и ми да проучавамо сваком приликом тај овјенчани дар нашега народа. Пјесме су излив срца, жеља душе наше, те се тајно разговара са љубимцем својим.“ (Поповић 1892).

Самим тим, ова збирка нам није од велике користи у научном погледу, а пјесме, које се у њој појављују, проналазимо у у другим збиркама лирских пјесама.

Друга збирка на коју желимо да се осврнемо, а која је својевремено коментарисана и у *Босанској вили*, јесте збирка Јанка Веселиновића *Севдалинке – Бисер пјесме за пјевање*. Збирка садржи 85 пјесама, а сам Веселиновић у предговору са одушевљењем узвикује: „Па како су лепе и миле те

песме!<sup>389</sup>(Веселиновић 1895/2008: 5). Миодраг Матицки, као приређивач поновљеног издања, наглашава како је циљ поновљеног издавања ове збирке да се „пружи лепа српска песма за певање“. У Веселиновићевом предговору, на који се позвао и Матицки, нама је посебно битан један детаљ, а то је да је аутор, како смо стекли утисак, *севдалинкама* назвао посебну врсту пјесама, будући да су то пјесме *младости и заноса*. Шаролик склоп пјесама је нагнао критичара из *Босанске виле* да да овакав закључак:

“Ова збирка обухватила је један низ севдалијских песама, готово искључиво босанских, па им је отуда име дошло. “

У први моменат се чини да постоје севдалијске пјесме које нису босанске, међутим у другом дијелу коментара критичар тврди да им је „отуда име дошло“. Дакле, на неки начин указује да поријекло самог имена потиче из Босне, а да се такав тип пјесама може пронаћи и у Србији.

Веселиновић констатацијом: „Оне су махом врло лепе, те их је збиља, треба и приређивати у нарочитим издањима и препоручивати за певање“, отклања сваку сумњу кад је упитању избор пјесама. Дакле, пјесме су захваљујући свом вокално-инструменталном квалитету и узусима тога доба “заслужиле” да уђу у збирку, што је још једно од свједочанстава које иде у прилог томе да је севдалинку тешко замислити без вокално-инструменталног контекста.

Не смијемо губити из вида ни чињеницу да је Јанко Веселиновић био, како његови савременици свједоче, један од најбољих вокала свог времена, гуслар и врстан познавалац народног стваралаштва. Интересантно је и свједочанство које је изнио један од његових савременика, а које говори у прилог томе да је могао све „берлинске пјеваче за пас да задене, да је хтио.“ Био је чест гост *Скадарлије* и једна од омиљених личности у друштву. Вјероватно је и његова збирка севдалинки проистекла из жеље да се направи својеврсна пјесмарица популарних пјесама које су ту извођене у специфичном друштву и околностима. Сам Веселиновићне пориче да је збирку конципирао пре свега на основу естетског

---

<sup>389</sup>М. Матицки, 2008. *Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник, стр. 5.

критеријума, што му даје „највише јемства да ће оне бити не само лепа него и преко потребна лектира“ (вид. Матицки 2008: 6).

Из увида у биографске податке Ј. М. Веселиновића сазнајемо да је и сам волио да пјева и судећи по одушевљењу које је изазивао код других био је одлично прихватан од стране аудиторија<sup>390</sup>. Овај податак даје нам за право да изнесемо закључак да је Веселиновић одабрао само, према властитом музичком укусу, најљепше пјесме за пјевање, али и оне које су биле најпопуларније у кругу људи у којем се кретао и којима је пјевао, те да му је то по свему судећи био први критеријум одабира. Тек као другостепено мерило он наводи васпитно-образовну функцију ових песама, које су важне и као преко потребна лектира. С друге стране *Матицки* наглашава да су двије збирке *севдалинки* пред крај 19. вијека „знак сазревања особите осећајности у српској књижевности.“ Чињеница је да је крајем 19. и почетком 20. вијека севдалинка ушла у многа књижевна дјела или као инспирација – у случају Шантића или као елемент који има задатак да додатно интензивира одређена стања људске психе.<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> „Први је овде уз гусле певао **Јанко Веселиновић**, чија естрадна славани је тада била ништа мања од књижевне“, наводи Душан Костић у *Боемском животу Скадарлије*. У истој књизи налазимо и нешто конкретнији опис Јанка Веселиновића као пјевача: “Успео портрет Јанка Веселиновића из скадарлијских вечери у кафани *Три шешира* даје Матош, којег је овај писац изгледом подсећао на Балзака: 'Kao da ga tu pred sobom gledam: povisok, krupan i muskulozan, malecko čelav, visoka čela, krupnih očiju, brkat...' Попут Матоша и остали савременици су Јанка памтили само по добром, говорили о његовом љубазном опхођењу, слатком осмеху при сталном дружењу у кругу пријатеља, које је одушевљавао песмом и свирком на гуслама. Причају да је Јанко уз гусле незаборавно певао снажним баритоном у башти кафане *Три шешира* оне народне песме о старцу Вујадину и његовим синовима, као и о одбеглој пашиној робињи, а највише аплауза добијао је за ону танану, лирску 'Мила мајко, подигни ме малко...' Одушевљен Јанковим гласом узалудно га је немачки социјалиста Херман Вендел наговарао да право из *Три шешира* оде у берлинску *Оперу* где би' све певаче заденуо за појас'. Али, разуме се, где би Јанко могао да напусти свог'стрица' чича Милована Глишића, па Милета Крпу који је уместо њега због штампарских кривица затвор одлежао, а затим ко би вечито дужном Нушићу менице потписивао. Друштво његово видело је вазда само једну страну његовог лица: ведрину, вазда осмејак и добру вољу да запева, говорио је за Јанкову 'маску његов искрени пријатељ Миле Крпа и додавао: А он је био толико несебичан и друштвен да је певао и онда када му је душа плакала...'” К. Димитријевић, *Живот боемске Скадарлије*. Београд, 1990, стр. 119, 136, 137.

<sup>391</sup> „Баш као и Јанко М. Веселиновићи Борислав Станковић је волио да запјева Да знаеш мори моме (која се и појављује у *Нечистој крви*), а један од савременика је то овако описао: Певао је Бора изванредним гласом. Није било срца које није било такнуто или дотакнуто. А он као да има бисерно грло. Не знам само откуд му толико дивних, изворних, народних песама углави? А глас–мужеван и чист, пун неке снаге, у којој тек, где-где затрепери оно чувено Борино, којег је прославило. Тешка жал за младошћу, за временом које тако брзо пролази...'Нешто касније присјећала се Софка Лазаревић својих дана у Скадарлији у кафани *Бумс-келер* и вечери када је ову пјесму пјевала Тину Ујевићу, Радугу Драинцу и самом Бори Станковићу.“ К. Димитријевић, *Живот боемске Скадарлије*. Београд, 1990, стр. 119, 136, 137.



На основу биографских података стиче се утисак да Јанко Веселиновић, чувени српски писац епохе фолклорног реализма, није имао никакве претензије за „научним доприносом“ у смислу очувања традиције или утврђивања жанровских одредница севдалинке, иако Матицки, захваљујући коме ова збирка није отишла у заборав и која је реактивирана са прашњавих полица културне историје, истиче да је Веселиновићев избор пјесама веома индикативан<sup>392</sup>.

Ако се Веселиновићева збирка посматра искључиво са становишта научних критеријума, који до данас нису прецизно дефинисани, онда је могућа оваква беспштедна и, према нашем мишљењу, безразложно неповољна критика, која је објављена у Босанској вили као савремени одјек ове збирке:

“До сад нам је Јанко у књижевности познат био као приповедач, писац два позоришна комада, и преводилац једне руске игре, Сад нам се појављује и као приређивач издања народних песама. Истина, његово је име овде могло изостати, јер песме унете у ову збирку, нису нове, није их он побележио, већ су то урадили много раније марљиви прикупљачи народних умотворина, а по том су прештампане по разним издањима и “лирама”. Ова збирка обухватила је један низ севдалијских песама, готово искључиво босанских, па им је отуда име дошло. Оне су махом врло лепе, те их збиља, треба и приређивати у нарочитим издањима и препоручивати за певање. С те стране овај покушај треба обилато похвалити; али одмах изразити и замерку: што ово издање није потпуније, елегантније, чистије и тачније.

Потпуније није, јер је овде само један део песама ове врсте. Њих има много, много лепих, па још и лепших од неких, које су унете у ову збирку, Треба дакле да је ова збирка потпуна; у тој целији треба приредити ново издање.

Елегантно није, јер је хартија веома лоша, а штампарска израда недостојна народних песама. Па и на корицима могли су изостати огласи о књигама.

Чисто није, јер је пуно погрешака штампарских, а њих најмање сме бити у збиркама народних умотворина.

---

<sup>392</sup> „Када је реч о севдалинкама из угла жанровских изучавања, избор Јанка Веселиновића чини се веома индикативним. Он нам пружа увид у основни репертоар песничких слика, стилских фигура, општих места, посебно поетског речника који севдалинку чине особитом усменом формом љубавне лирике. Овакав осврт на поетске облике и поетски речник севдалинке помаже нам да пратимо како су и током 20. века, истргнути из мелодијског контекста, чудесно преобликовани деценијама трајали у српској поезији и уграђивали се у модерну метафорику.“ М. Матицки, *Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник, 2008, стр. 68.

Тачно није, јер су ове песме поникле тамо где се говори јужним наречјем. Овде је учињена измена и узето је источно, мада је понегде умешано и јужно. То је погрешка; народне умотворине треба писати онако, како се говоре у оном крају, где су записане. Сем тога јужно наречје пуно је израза, више је музикално, па и лепше. Што смо ми у Србији усвојили источно, те њиме пишемо, не даје нам то право да и песме, које су постале у српским крајевима, где се говори јужним наречјем, догонимо на своју ћуприју; у толико пре, што су песме много више појетичне, ако су испеване јужним наречјем.

У овом издању треба на то пазити. Такве погрешке се могу опростити болатцијским издањима, која се приређују само ради профита: али издања, која се рекламирају именом једног виђеног књижевника српског, морају бити више уљуђена.<sup>393</sup>

*Бранково коло* се такође огласило поводом изласка збирке, али позитивном оцјеном. Критичар потписан са –d- вели „да ми с ове стране знамо већ приличан број *србијанских севдалинака*.“. Критичар у контексту „грлатих разносача њихових“ који су „чинили своје“ наводи име *Андолије Арнаутовића*, који је већ у то доба био извјестан пјевач народне музике.<sup>394</sup>

Написана готово истовремено, два приказа Веселиновићеве збирке потпуно различито одређују географско-регионалну и територијалну распрострањеност севдалинки. У *Босанској вили* то су пјесме махом из Босне, док се у *Бранковом колу* децидирано говори о објављивању „*србијанских севдалинака*.“ Аутор приказа у *Бранковом колу* убједљиво закључује:

„Када пак узмемо на ум, како је наша народна поезија овде почела да се дегенерише, и боље је што усише. И баш с тога нам у добри час долазе овакве здраве и снажне севдалинке“ (Ibid.).

Збирку је поново приредио и објавио Миодраг Матицки 2008. године, обогативши је минуциозном анализом пјесама које је одабрао Јанко Веселиновић. Сматрамо да се заслуга Матицког не односи само на чување од заборавља овог дјела Јанка Веселиновића, нити исцрпном анализом релевантних чињеница из Веселиновићевог, како приватног, тако и јавног живота<sup>395</sup>. Матицки се у овом

<sup>393</sup> D. Оцјене и прикази – Севдалинке Јанка Веселиновића, у: *Босанска вила*, бр. 17, 1896, стр. 279.

<sup>394</sup> -d-, Јанко м. Веселиновић-Севдалинке, *Бранково коло*, бр.1, 1895, стр. 27.

<sup>395</sup> У контексту наведеног, Матицки истиче: „Управо севдалинке расуте по његовом прозном делу наговештај су окретања српске књижевности од епа ка лирици усменог постања као источнику. Крајем 19. века и у периоду пре и током модерне, у први план избила је наглашена осјећајност,

додатку бави још и прегледом савремене периодике, али и стилско-језичком анализом пјесама из збирке. Ипак, нама се чини да мора бити издвојен још један, по нама, можда и примарни Веселиновићев критеријум – музички, односно вокално-инструментални контекст пјесама и атмосфера у којој су севдалинке извођене.

Осврт на ову драгоцену збирку дала је и Славица Гароња Радованац<sup>396</sup>, која врло убједљиво даје објашњења и разлоге настанка имена, те жанровски опис севдалинке<sup>397</sup>, али и анализира и класификује пјесме у Веселиновићевој збирци<sup>398</sup>.

Збирку *Narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine* 1906. године објављује Михајло Милановић.<sup>399</sup> У смислу жанровског одређења севдалинке ова збирка не доноси ништа ново<sup>400</sup>. Готово све пјесме забиљежио је у Сарајеву, а у његово

---

која подразумева регистар фиксиран у севдалинкама, од ћеифа и мерака, па до дерта, севдаха и карасевдаха“ (Матицки 2013: 211–221).

<sup>396</sup>Детаљније у: С. Гароња Радованац, Јанко Веселиновић – сакупљач народних умотворина и његова збирка *Севдалинке* (1895), у: *Јанко Веселиновић (1862–2012)*. Научни скупови Књига СХЛI. Београд: Српска академија наука и уметности, 2013, стр. 223–239; С. Гароња Радованац, *Од Цариграда до Будима. Аспекти српског усменог песништва: савремена књижевност на фолклорној матрици*. Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 309–329.

<sup>397</sup>Наиме, ауторка *севдалинке* одређује као „певане староварошке песме које су неговане по нашим трговачким центрима под вишевековном турском влашћу(са мешаним турским и српским становништвом), која је недвосмислено претрпела оријентални утицај, али настала у потпуности на словенско-српском усменом наслеђу и то, пре свега, у језику, па је у том плодносном конгломерату, са врло богатим мелодијским распонима и додацима модулација оријенталног типа – постала једна од најоригиналнијих тековина српске народне музике, па ако хоћете и српске духовности.“ С. Гароња Радованац, *Од Цариграда до Будима. Аспекти српског усменог песништва: савремена књижевност на фолклорној матрици*. Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 309–329.

<sup>398</sup>Ауторка пјесме раздјељује на: „1) варијанте познате код Вука; 2) варијанте са недвосмислено муслиманским наносом; 3) варијанте непознате код Вука, али које сачињавају репертоар усменог певања на територији бивше Војне границе (нарочито Срема и Славоније), са траговима у најстаријем зборнику наше усмене поезије Ерлангенском рукопису (ЕР) из 1720. године, због чега нам се збирка чинила посебно интересантно; 4) најзад, варијанте које не налазимо нигде, и које представљају оригиналан Јанков допринос као сакупљача, са антологијским песмама као значајним доприносом у општем фонду наше народне лирске и лирско-епске песме.“ С. Гароња Радованац, *Од Цариграда до Будима. Аспекти српског усменог песништва: савремена књижевност на фолклорној матрици*. Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 309–329.

<sup>399</sup>Рад Михајла Милановића је и од раније био запажен и означен као „бујно продуктиван“. Наиме, у књижевним приказима у *Бранковом колу* (1895, бр. 1) проналазимо осврт на *Милованке*, али и на *Босанчице*, које је *Милановић* објавио нешто раније. Ради се о ауторским пјесмама. – А, Михајло Милановић-Милованке, у: *Бранково коло*, бр.1, 1895, стр. 28. О *Босанчицама* је више писано у *Босанској вили*. А. Г. Босанчице Михајла Милановића, у: *Босанска вила*, бр. 5, 1895, стр. 77, 78.

Сам Милановић је дао објашњење: „Под натписом: 'Босанчице', издаћу овијех дана на јавност преко шездесет својијех пјесама, од којијех су неке биле штампане по разним срп. листовима, а неке истом написане. Исте пјесме раздијелио сам у три дијела: I дио 'Родољупке', II дио 'Љубавне', III дио 'Разне' пјесме.“ М. Миловановић, *Босанчице. Женски свет* бр. 1, 1895, стр. 15, 16.

<sup>400</sup>М. Milanović, *skupio, Sevdahlinke : ljubavne ašiklije : odabrane srp. narodne pjesme*. Sarajevo. 1920.

вријеме тај град је важио за „најснажније и најљепше извориште љубавних (севдалинских) народних пјесама“<sup>401</sup>.

Пјесмарица под насловом *Ирошка најновија песмарица са бачким, сватовским, потскочицама и севдалинкама које се најрадије певају* излази 1908. године. Ова пјесмарица ће поново бити објављена 1934. године са готово идентичним садржајем, без увода и предговора<sup>402</sup>. Ради се књижици џепног формата, која је била предвиђена, навјероватније, као нека врста подсјетника за текстове музичких хитова коју су се пјевали у то вријеме. У њој су, између осталих, пјесме севдалинке: „Ајде душо да ашикујемо“ (1934: 74, 75); „Вјетар ружу“ (1934: 83, 84); „Паун пасе, трава расте, гора зелени“ (1934: 96, 97); „Севди Бего, твоје севдисање“ (1934: 101, 102).

Још једна збирка Милановића, која је објављена под називом "*Sevdahlinke*": *љубавне ашиклије*<sup>403</sup>. Збирка не садржи никакав предговор, увод нити завршни дио. Садржи 108 пјесама, међу којима се налази и балада „Омер и Мерима“. Поред ове пјесме, ту су још и „Ашиковах тригодине дана“ br. 19, „Ајде душо“ br. 20, „Снијег паде“ br.21 (Milanović 1920: 14, 15), односно, пјесма која се данас налази у репертоару Дамира Имамовића под редним бројем 8, „Dva se draga“ (ibid. 7, 8, 14, 15).

Двадесетих и тридесетих година 20. вијека, севдалијске „музикалије“ издаје у властитој наклади Јован Фрајт. У бр. 141(19??) налазе се *Босанске песме*: „Од како је Бања Лука постала“, „Еј синоћ доцкан“; бр. 724(19??) *Севдалинке*: „Црвен фесић“ , „Чудно јада од Мостара града“; бр. 730(19??) *Севдалинке*: „Опрости ми мила мати“, „Седела сам крај машине“, „Не карај ме мила мати“; бр. 736(19??) *Српске севдалинке*: „Еј колика је у Приједору чаршија“, „Ој Јоване Београђанине“, „Тешко је љубит тајно“; бр. 790(1937) *Севдалинке*(у сарадњи са Милетом Јањићем): „Кахарли сам“, „Бајтуране“, „Имам дику“. Последња

---

<sup>401</sup>В. Максимовић, *Михајло Милановић – писац , сакупљач народних умотворина , издавач и књижар*. 2007. Dostupno на: <http://www.filozof.org/pdf%20format/zbornik%202007/1/vojo%20maksimovic.pdf>. Pristup: 19. 12. 2014.

<sup>402</sup>*Ирошка најновија песмарица(1934): Одабране бачке, сватовске, потскочице и севдалинке народне песме*. Петнаесто издање. Издање књижаре Томе Јовановића Зелени венац, стр. 112; *Ирошка најновија песмарица(1908): Бачке, сватовске, потскочице и севдалинке народне које се најрадије певају*. Издање књижаре Томе Јовановића Зелени венац, стр. 114.

<sup>403</sup>М. Milanović, "*Sevdahlinke*" : *љубавне ашиклије : одабране срп. народне пјесме /* skupio М. М-ћ. Sarajevo : М. Milanović, [1920] (Sarajevo : Н. Pijuković), 1920.

„музикалија“ је интересантна због чињенице да се поред клавирске пратње, појављује и пратња за хармонику.

Хасан Кадрагић, 1934. године објављује студију *Umjetnička vrijednost bosansko-hercegovačke sevdalinke*<sup>404</sup>. Ради се у књизи мањег формата, написаној на 15 страница. У *Predgovoru* који даје сам аутор, запажа се да је „умјетничка vrijednost bosansko-hercegovačke sevdalinke od uvijek bila predmetom interesovanja kako našim tako i straniјem svijetom, pa i pored tolikog interesovanja ipak do danas nemamo ni jednu studiju o ovome predmetu“ (Kadragić, 1934). Кадрагић је изричит по питању поријекла севдалинке „која је иако турским именом названа, ипак од Турака тако далеко, да се у њој готово ништа неможе довести у везу са једним Турчином оријенталцем.“ Затим, нешто даље уобличава закључак наводећи да „ниједна друга национална pjesma није одржала карактер slavenske nacionalne rasnosti као sevdalinke“ (Kadragić, 1934).

Студија која излази 1938. године „Seoska sevdalinka bosanske krajine“ Душана Умићевића<sup>405</sup> једна је од ријетких која афирмише севдалинку и као сеоску пјесму, односно артикулише њено постојање и на селу:

... kao što se gradske sevdalinke ne pjevaju pri игри, nego su za razgovor svoje vrste, namjenjen ljubavi, strasti i osjećanjima, tako su i ove seoske sevdalinke namjenjene istoj svrsi“ (Umićević, 1938).

Једну од првих послератних збирки објављује Хамид Диздар под насловом *Sevdalinke – izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike 1944. godine*<sup>406</sup>. Диздар децидно наводи критеријуме за избор севдалинки, као и њихове одређене типове:

„Napominjem, da mi je kod prikupljanja i izbora ovih pjesama bila glavna misao: potreba krugovalnih pjevača i pjevačica, koji svakodnevno širom naše domovine pjevaju pogrešne tekstove skoro svih sevdalinki. Osim toga će, nadam se, ova knjiga poslužiti učenjacima za znastvena proučavanja naše narodne popievke, skladateljima i glasbenicima i, nada sve, ljubiteljima prave lirike, koji će, po mome mišljenju, ovdje naći više istinske poezije nego u mnogim pjesama od zanata“ (Dizdar 1944: 6).

---

<sup>404</sup> H. Kadragić, *Umjetnička vrijednost bosansko-hercegovačke sevdalinke*. 1934.

<sup>405</sup> D. Umićević, „Seoska sevdalinke bosanske krajine“. *Razvitak*. Godina V, br. 3, 1938, str. 75–79.

<sup>406</sup> H. Dizdar, *Sevdalinke – izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*. Sarajevo: Izdanje državne krugovalne postaje, 1944, str. 237.

Проблем замагљених критеријума севдалинке у књижевно-језичком смислу мучио је и Диздара приликом припремања материјала за ову збирку, односно био је проблем расподјеле пјесама, али с обзиром на то да је збирка намјењена *krugovalnim pjevačima*, вјероватно због саме практичности, аутор се одлучио на абecedни ред разврставања грађе (Dizdar 1944: 7).

Сумње по питању Диздаревог познавања књижевно историјског материјала овог типа смо имали и раније. Додатно су се продубиле јер је у збирку уврстио и пјесму „Ој, кадуно копо моја“, за коју знамо да је настала из пера Османа А. Ђикића. С друге стране, то довољно свједочи о томе колико су се ауторске севдалинке одомаћиле у уху народног слушаоца, те према нашем мишљењу и нема веће афирмације за једну ауторску пјесму написану у духу севдалинке. Напослетку, сам Диздар је рекао да је настојао да усагласи/изнивелише репертоар *krugovalnih pjevača*, па овдје и нема говора о неком теренском сакупљачком раду, те одредницу«из народне лирике» овдје треба посматрати само у значењу оних лирских пјесама које су се одомаћиле у народу. Током навођења података у овој збирци Диздар час прича о севдалинкама, час их уопштено изједначава са осталом лириком. Већ у предговору најављује следећу збирку севдалинки са више пјесама, али са нотним записима, тачно онако како се пјевају у Сарајеву, и то у сарадњи са једним *profesorom glasbe*, који се већ бавио проучавањем севдалинки (Dizdar 1944: 7, 8).

Ово се вјероватно односи на збирку објављену 1954. године под називом *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*<sup>407</sup>. Аутор је у *Pogovori* ове збирке поновио дио података који се односе на настанак лирике на овим просторима, односно почетак сакупљачког рада из збирке коју смо анализирали. У овој збирци, иако не носи конкретан назив који би је повезао са севдалинкама, Диздар крајње опрезно коментарише, према његовом тумачењу, погрешна мишљења савременика (Миодрага Џуверовића и «неког» Васиљевића—ово се односи на Миодрага Васиљевића<sup>408</sup>). Аутор се посебно не зауставља на севдалинкама, већ их

<sup>407</sup>Н. Dizdar, *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Сарајево: Seljačka knjiga, 1953.

<sup>408</sup>Милошевић је врло загонетно споменуо своју расправу са једним грађанином живе интелигенције, свјеже памети иако у поодмаклим годинама о томе да је севдалинка пјесма бегова, а у контексту чланка Миодрага Васиљевића („Народна музика на програму Радио-Београда“, НИН, Бгд., 8. II 1953, бр. 110 –према Милошевићу). На крају пасуса Милошевић наводи да се критички

коментарише на само једном мјесту, остатак *Pogovora*, нарочито финални дио био је посвећен класификацији пјесама. Диздарне даје никакве ближе критеријуме на основу којих је вршио одабир пјесама, јер је како вели, избор „ограниčio, uglavnom, na starije bosanske ljubavne pjesme“ (Dizdar 1953: 162).

*Sevdalinke*<sup>409</sup> које је објавио Владо Милошевић представљају можда један од првих озбиљнијих покушаја ширег посматрања и свеобухватног сагледавања проблема севдалинке. Аутор се осврће на поријекло термина, различите утицаје на постанак овог типа пјесама, савремене критиче рецепције, како позитивне тако и негативне, што нам је од непроцјењивог значаја за праћење континуитета биљежења и тумачења севдалинке. Владо Милошевић је по професионалном образовању био музички педагог, бавио се истраживањем народног мелоса. *Sevdalinke*, иако нису класична збирка пјесама, међу првима доносе нотне записе и теоретско-музичке анализе пјесама. Прије Милошевића је то урадио Л. Куба, међутим, Куба нигдје не спомиње севдалинке као посебан тип пјесама или пјевања. Милошевић даје информације и о инструментима, обрађује севдалинке које је углавном сам сакупио и анализирао, те ово дјело, иако необимно по броју страна, има изузетну вриједност у смислу научног истраживања овог феномена из музиколошког аспекта, а с обзиром на покушај стандардизације књижевно-музичких жанровских одредница може и данас бити актуелно. У овом раду Милошевић покушава да синтетизује све оно релевантно што је у вези са севдалинкама. Када је ријеч о капиталним збиркама<sup>410</sup> Владе Милошевића којима се овом приликом не можемо детаљније бавити, битно је нагласити да се и у њима спомињу *севдалинке* као музичка форма. Милошевић своју теорију постанка севдалинке заснива на обогаћеној *равној пјесми*.

Готово упоредо са Милошевићем, шездесетих година севдалинкама се бави и фолклориста и етнолог Саит Ораховац. Ораховац 1968. Године објављује збирку

---

осврнуо Хамид Диздар. V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: Izdanja Muzeja Bosanske krajine, 1964, str. 6.

<sup>409</sup>V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: Izdanja Muzeja Bosanske krajine, 1964, str. 50.

<sup>410</sup>V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme IV*. Banja Luka: Muzej Bosanske krajine – Odsjek za narodne pjesme i igre. 1964.; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme III*. Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme i igre, 1961.; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka – Odjeljenje za muzički folklor, 1956.; V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme I*. BanjaLuka: Narodnimuzej – BanjaLuka – Odjeljenje za muzički folklor, 1954.

*Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*<sup>411</sup>. Збирка, према ријечима Ораховца, представља плод истраживања изране младости, коју објављује са намјером:

„... da već od tada priredim jedan odabrani zbornik narodnih sevdalinki, balada i romansi od najstarijih vremena pa do danas, te da taj zbornik, kao svoj prilog, priključim zbirkama epskih narodnih pjesama dr Luke Marjanovića, Nikole Kašikovića i Dr Koste Hermana — kao lirsku komponentu narodnog blaga Bosne i Hercegovine“ (Orahovac 1968: 7).

У *Predgovoru Orahovac* наводи проблеме досадашњих збирки у којима су својатане севдалинке<sup>412</sup>, прекрајане на други дијалект, без навођења извора, те да је сам аутор настојао да се лиши било каквих предрасуда. Интересантно је да је *Orahovac* један од ријетких који одриче тезу о томе да је севдалинку *kreirao muslimanski element*. *Orahovac*, иако фолклориста, није се бавио теренским радом сакупљајући материјал за ову збирку, већ је како сам наводи користио постојеће писане изворе (периодичку и дотадашње збирке.) (Orahovac 1968: 7-15) Критеријуми за одабир пјесама за ову збирку нису наведени, а оно на шта указује аутор је углавном субјективног карактера. Аутор наводи да је желео:

„...da u jednoj organskoj povezanosti publikujem samo one motive koji u isto vrijeme žive i nose pečat i svog sopstvenog, individualnog života, kao uspjele umjetničke tvorevine same po sebi i same za sebe“ (ibid. 10).

Ораховац објављује и своје збирке севдалинки, међу којима се посебно издваја *Biserna ogrlica – Izabrane starobosanske muslimanske, srpske i hrvatske narodne sevdalinke*<sup>413</sup>. Ораховац вели да је приликом селекције и вредновања ових прослављених лирских мотива за збирку примјенио сам доста строг естетски критериј, у намјери да читалац добије у своје руке једно квалитетно поетско дјело из области које је, као дио нашег општег југословенског фолклора, стекло заслужену свјетску афирмацију.

---

<sup>411</sup>S. Orahovac, 1968. *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo : Svjetlost, (Sarajevo : Oslobođenje), 1968.

<sup>412</sup>Orahovac u kontekstu opšte konfuzije i svojatanja ove vrste narodnog blaga navodi de je jedan od njih proglašava “hrvatskim narodnim sevdalinkama”, dok drugi motive čisto etičkog ili herojičkog karaktera nazivaju sevdalinkama S. Orahovac, *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo : Svjetlost, (Sarajevo : Oslobođenje), 1968, str. 12.

<sup>413</sup>S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka: Novi glas. 1990.



Напомена која се односи на чињеницу да је аутор задовољан што текстови пјесама не садрже никакве национално-шовинистичке или вјерске примјесе и да су прожети општељудским и универзалним духом љубави, остаје у сјенци категоризације из наслова која у суштини дијели пјесме по вјерској припадности. Ораховац овдје мјења мишљење у односу на збирку с почетка шездесетих и говори да су севдалинке пјесме муслиманског живља које пјевају народи свих националности. У даљој анализи ове збирке не проналазимо никакве научно основане закључке, те нам *visoki estetski kriterijumi* аутора у том погледу немају научну вриједност. Специфичност ове збирке се још огледа у чињеници да, како сам аутор наводи, нема амбиција у смислу науке, већ га више треба третирати као *književno-popularno djelo za širi krug čitalaca*. Међутим, аутор ипак није поштовао наведено у уводу и на самом крају збирке прави једну мању студију – „О postanku i o izvornosti starobosanske narodne sevdalinke, balade i romanse“<sup>414</sup> - чије смо одломке анализирали у претходном поглављу. Мања студија коју Ораховац даје у овој збирци је настала на фону његових истраживања која се односе на утицај исламске компоненте становништва на рађање епско-лирског жанра.

Шездесетих година ређају се збирке и књижевнотеоретски радови који говоре о севдалинкама. Мухсин Ризвић 1969. године објављује *Iznad i ispod teksta* у којој је севдалинкама посвећен само један дио – „О lirsko-psihološkoј структури sevdalinke.“ Бавећи се поменутом темом Ризвић у то доба заузима златну средину између двије крајности својатања севдалинке наглашавајући њен призив „bogumilsko-sjetne prolaznosti“, али и чињеницу да „она је pjesma slovensko-orijentalnog oplodjenja i sproja“. Интересантан је и Ризвићев покушај да презентује и нагласи еротску страну севдалинке<sup>415</sup>, у чему није био први, с обзиром на то да је и Диздар указао на ову специфику sevdalinke, али и Јован Кршић.

У изврсној антологији балада *Usmene balade Bosne i Hercegovine (Knjiga o baladama i knjiga balada)*<sup>416</sup>, Хатица Крњевић даје луцидна жанровска и теоријска расвјетљења севдалинке, мада се примарно не бави њоме:

---

<sup>414</sup>S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka: Novi glas. 1990, str. 195-213.

<sup>415</sup>M., Rizvić, *Iznad i ispod teksta*. Sarajevo: Svjetlost, 1969.

<sup>416</sup>H. Krmjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine (Knjiga o baladama i knjiga balada)*. Sarajevo: "Svjetlost", 1973.

„Balade Bosne i Hercegovine neophodno je posmatrati u složenom kulturno-istorijskom kontekstu i s obzirom na nacionalnu i versku raznovrsnost. Za tvorački duh naroda koji živi na ovom području značajna je činjenica prožimanja različitih kultura i uticaja. Zajednički život doveo je do prožimanja različitih duhovnih tradicija za šta je izraziti primer sevdalinka, tekovina blagotvornog preplitanja zatečenog donesenog” (Krnjević 1973: 12).

Седамдесетих година 20. вијека и Муниб Маглајлић објављује своју збирку – *101 sevdalinka*<sup>417</sup>. Маглајлић за сваку пјесму наводи извор одакле је преузета, али за понеке и мјесто, вријеме и околности у којима су биљежене и настајале. У прилогу збирке, у дијелу који се зове „Sredina i vrijeme nastanka sevdalinke“ – аутор сагледава више аспеката у којима је севдалинка настајала или извођена. Ако се о овим ставовима Маглајлића да дискутовати, засигурно се не може оспорити високо подигнута лествица научних критеријума за будуће збирке с обзиром на озбиљност и обиље података у коментарима уз пјесме из збирке. Према овом аутору, вријеме настанка севдалинке је доба продирања «islamske kulture na slovenski jug» и баштињење ове културе од стране дијела становништва које је прихватило ислам, не налазимо довољан број научно поткријепљених доказа који би ову тврдњу чинили референтном, о чему смо и расправљали нешто раније у раду (Maglajlić 1977: 153). Маглајлић уочава да се севдалинка појављује у „čak šest metričkih varijanti-trinaesterac, jedanaesterac, simetrični lirski deseterac, nesimetrični osmerac, nesimetrični epski deseterac“ (ibid. 155). Социо-урбани фактор је према аутору такође од огромне важности, као и инструменти на којима је извођена севдалинка. (ibid. 155–162).

Ипак и поред толико аспеката у овој краћој теоријској расправи стичемо утисак, иако то нигдје није наведено, да је и у случају Маглајлића пресудан био ипак вокално-инструментални контекст за избор пјесама, али и за главну жанровску одредницу. Овакав закључак поткрепљујемо чињеницом да Маглајлић ни једног момента не одређује књижевно-теоријске критеријуме и оквире који једну пјесму чине севдалинком, него се ипак задржава само на уопштеној расправи о поезици и структури севдалинке. Маглајлић се севдалинкама бавио у низу својих радова<sup>418</sup>, па је као плод тога и објављен рад деведесетих година 20.

<sup>417</sup>М. Маглајлић, (odabrao i priredio), *101 sevdalinka*. Mostar: Prva književna komuna, 1977.

<sup>418</sup>М. Маглајлић, „Leksikografsko određenje sevdalinke“, Behar, god. XX (2011), br. 103, 5-11.; М. Маглајлић, *Usmena lirski pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", 1991.

вијека — *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*<sup>419</sup>. Оцјену и приказ Маглајлићевих радова проналазимо код Зоје Карановић и то у два наврата, 1984 и 1986. године<sup>420</sup>.

Уколико бисмо покушали да пронађемо рад који би могао бити пандан *Sevdalinkama* Владе Милошевића, из 1964. године, вјероватно бисмо га пронашли у пролегомени за студију Момчила Златановића из 1978. године — „Севдалинке у градовима на југу Србије“<sup>421</sup>. У овом сепарату, Златановић даје један комплетан осврт на севдалинке са југа Србије, почевши од првих записаних, преко њихових стилско-језичких особености, навођења најзначанијих извођача севдалинки, али историјата настанка појединих пјесама. Посебна пажња је посвећена и сакупљачком раду Миодрага Васиљевића на југу Србије.

*Narodno blago Bošnjaka* излази 1994. године, приређивач је Џевад Јахић<sup>422</sup>. Збирка у погледу критеријума и неких нових истраживачких момената кад је севдалнка у питању не доноси ништа ново. Збирка је издељена на: *Лирске народне пјесме, Епско-лирске народне пјесме, Епске народне пјесме, Народне приповијетке и Народне пословице*; у предговору користи два већ давно извјесна рада: „Средина и вријеме настанка севдалинке“ Муниба Маглајлића и „Ликови народних јунака у усменој епици Бошњака“ Џенане Бутуровић. Пјесме су по свему судећи преузете из појединих збирки, тако да немамо никаквих информација ни о евентуалном теренском раду.

Гунић прави својеврсни омаж тв музичком серијалу Мераклије<sup>423</sup>, издајући збирку пјесама под истим називом 1994. година. Суштински, збирка не доноси ништа ново, али је у сваком случају битна, јер када је континуитет занимања за севдалинку у питању, Гунић је један од највећих ентузијаста, што кроз писану ријеч, што кроз различите врсте медија.

---

<sup>419</sup>М. Маглајлић, *Usmena lirska pjesma balada i romansa*. Сарајево: "Institut za književnost", 1991.

<sup>420</sup>Прву оцјену и приказ проналазимо у часопису Поља. Ради се о „Од збиље до пјесме“, огледи о усменом пјесништву из 1983. године. Карановић наводи да „истражујући у словена станке и историјата бележења севдалинке Маглајлић прве несигурне трагове проналази још удаљеном XVI столећу.“ З. Карановић, Муниб Маглајлић: „Од збиље до пјесме“, огледи о усменом пјесништву, „Глас“, БањаЛука, 1983./Зоја Карановић

Такође и у: З. Карановић, Муниб Маглајлић: *Муслиманска усмена балада*, Сарајево, 1986, у: *Летопис Матице Српске*, год. 162, књж. 438, св. IV, окт. 1986, стр. 621-624.

<sup>421</sup>М. Златановић, *Севдалинке у градовима на југу Србије* (пролегомена за студију), *Сепарат из Лесковачког зборника*, свеска XVIII, 1978. Лесковац, 1978, стр. 233-239.

<sup>422</sup>Dž. Jahić, *Narodno blago Bošnjaka*. Moskva, 1994.

<sup>423</sup>V. Gunić, *Meraklije*, Tuzla. 1994.

Вехид Гунић, новинар и један од највећих ентузијаста кад је севдалинка у питању. Његов допринос овом жанру крунисан је телевизијском емисијом *Мераклије*, крајем осамдесетих и почетком деведесетих година протеклог вијека, у којој је примарни циљ био промоција севдалинки. Један је од најплодотворнијих издавача збирки севдалинки у протеклих неколико година издао их је неколико – *Севдалинке 1 и 2, Севдалинке о градовима*<sup>424</sup> и др.

*Севдалинке о градовима* су објављене 1997. године, а као што и сам наслов говори, критеријум за одабир овог типа пјесама је била њихова везаност за одређени локалитет:

„Међутим, севдалинка је упамтила и многе наше градове, градске четврти, чикме, па и поједине грађевине уз које су се можда зачели љубавни трептаји, али и игра у дјетињству и дјечији несташлуци и радовања. Ту врсту емоција, стања душе које је проистекло из љубави према завичају, наш народни пјесник је, такођер, преточио у пјесму.“ (Гунић, 1997. с. 19)

Сам Гунић севдалинку првенствено посматра као вокално-инструментални жанр, док се у книжевном смислу ослања на постојеће радове Ризвића, Хуме, Хангија, Маглајлића и других.

У спомен на Заима Имамовића у 1997. години, иначе години издавања ПТТ маркице са ликом поменутог пјевача, Мухамед Златан Хреновица штампа *Слово о Заиму*<sup>425</sup>. Ова књига не садржи пјесме. Аутор наводи да се севдалинке могу посматрати као: *музичка форма*<sup>426</sup>, *књижевна форма*<sup>427</sup>, али и као *синкретизам поезије и музике*<sup>428</sup>. Ближе објашњење ових критеријума није наведено.

Идући хронолошким редом, поново проналазимо Вехида Гунића као аутора још једне збирке севдалинки која излази 1999. године – *Сарајево дивно*

<sup>424</sup>V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Tešanj: Planjax, 2003.; V. Gunić, *Sevdalinke 2*. Tešanj: Planjax, 2003.; V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać: Bošnjak, 1997.

<sup>425</sup>M. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: VIDAM, 1997.

<sup>426</sup>„Ako sevdalinci istraživač prilazi kao prevashodno muzičkoj formi lahko će u njoj pronaći one tanahne titraje i prelive bosanske suptilne, još nedovoljno odgonetnute, duše.“ M. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: VIDAM, 1997, str 13.

<sup>427</sup>„Ako joj se, međutim, prilazi kao književnoj formi, formi bošnjačke usmene baalde, i tu će ljubopitni istraživači pronaći duboko iskazane životne teme i polisemično tematski prikazan život Bosanskog Čovjeka I njegove domovine zemlje Bosne.“ M. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: VIDAM, 1997, str 14.

<sup>428</sup>„Sevdalinci se, razumije se, može pričati kao sinkretizmu muzike i poezije, jednom cjelovitom, gotovo savršeno skladnom spoju ove dvije suptilne umjetnosti, u kojem je interakcija između njih tako snažna, da je veoma teško odgonetnuti gdje počinje i završava se muzike a gdje poezija.“ M. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: VIDAM, 1997, str 14.

мјесто – најљепше пјесме о шехеру<sup>429</sup>. У предговору проналазимо идентичан уводни материјал као из претходних збирки, а после народних пјесама, Гунић убацује и ауторске севдалинке, гдје опет не проналазимо јасне критеријуме на основу којих је вршен одабир пјесама:

„Колико год овај приређивач имао извјесног отпора према опасном инфицирању народних душа неком врстом новокомпонираних пјесама насталих, тобоже, у духу традиционалне босанске пјесме — севдалинке, овдје, ипак, уносим и неколико пјесама новијег датума чије ауторе знамо. Додуше, и већина севдалинки настала је на сличан начин, па је народ пропуштао у дуговјечност само оно што је литерарно, па и музички вриједно“ (Гунић, 1999:144).

Збирка пјесама *Севдалинка у ашку се заче* излази 2002. године, а аутор је Хазим Брашњић<sup>430</sup>. Ради се у збирци ауторских пјесама које су, опет, без икаквих видљивих критеријума сврстане у севдалинке. У рецензији за ову збирку Аиша Софтић овлаш скицира карактеристике народне севдалинке упоређујући је са *Брашњићевим пјесмама*:

„За разлику од севдалинки, у којима провладе љубавни непребол и чежња од које се гине Брашњићеве пјесме су ведре, разигране, наглашено ритмичне“ (Брашњић 2002: 125).

Други рецензент ове збирке, Мирсад Кунић, наводи да пјесме у потпуности „одговарају захтијевима севдахлијске форме“ (Брашњић 2002: 129). Исти рецензент, за разлику од претходног, даје нешто ширу анализу поетског садржаја севдалинке, почевши од „чежње драге према драгом“, преко „жеље за пољупцем“, па све до „благог и суптилног еротизма“ (Ibid. 131).

У 2002. години, излази још једна капитална збирка севдалинки и кола. Ради се о *Мируху Босне*, аутора Омера Побрића<sup>431</sup>. Уз збирку су ишли и носачи звука, али су уврштене и ауторске и народне пјесме, односно све оне са којима је Побрић, на неки начин имао додира, или кроз аранжман или кроз музику. Самим тим, аутор је обезбиједио и нотни запис. Уз већи број пјесама аутор наводи и одређене околности и историјске моменте који су условили настајање пјесме, али

<sup>429</sup>V. Gunić, *Sarajevo divno mjesto: najljepše pjesme o Šeheru*. Sarajevo: Vehid Gunić, 1999, str. 181.

<sup>430</sup>H. Brašnjić, *Sevdalinka u ašku se začu*. Lukavac: Kujundžić, 2002, str. 44.

<sup>431</sup>O. Pobrić, *Miruh Bosne: bosanska tradicionalna muzika*. Visoko: Muzički atelje „Omega“ – Visoko, 2002, str. 374.

и податке о ауторима. Наиме, сам Побрић је био велики поклоник севдаха и скупљао је текстове и мелодије старих и заборављених севдалинке, од покољења која су их још памтила. Оснивач је Института севдаха у Високом, који је нажалост, након његове смрти престао са радом.

Још једна, двотомна Гунићева збирка, *Севдалинке 1 и 2*, објављена је у 2003. години<sup>432</sup>. У овој, знатно обимнијој збирци, распоређеној у два тома у уводном дијелу проналазимо нешто више података везаних за етимологију и проучавање севдалинке. Ипак, аутор не даје никакве критеријуме на основу којих је приредио пјесме за ову збирку. Аутор посебно наглашава да је битно „разликовати записане од написаних севдалинки“, те да је овим последњим посветио читаво поглавље<sup>433</sup>.

*Пјесма срца мога: стотину најљепших пјесама Зама Имамовића* излази 2004. године, а збирку су приредили Фарах Тахирбеговић и Дамир Имамовић<sup>434</sup>. Иако се ради о ауторским севдалинкама, збирка је значајана из угла очувања умјетничког наслеђа Заима Имамовића, с обзиром на то да многи слушаоци и познаваоци севдалинке не знају да су неке од „најнароднијих“ севдалинки заправо потекле из пера легендарног извођача ове врсте пјесама. Најпознатије „народне“ Заимове севдалинке су: „Ој јесени туго моја“, „Под прозором“, „Срушила се кула и капија“, „Све бехара и све цвјета“, „Босно моја племенита“. Збирка садржи и нотне записе, као и разне илустрације из живота Заима Имамовића, како на естради, тако и ван ње.

*За градом јабука – 200 најљепших севдалинки* у јавност излази 2004. године, а збирку уређује Иван Ловреновић<sup>435</sup>. Интересантно је да и у тој збирци не налазимо никакве књижевно теоријске критеријуме, већ је и у овом случају примарни критеријум вокално-инструментални контекст:

„Као и свака пјесма права пјесма, севдалинка истински живи само у оном тренутку док се пјева, а живи на онај начин на који се пјева — добар или лош. Има у

---

<sup>432</sup> V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Теџанј: Planjax, 2003, str. 333; V. Gunić, *Sevdalinke 2*. Теџанј: Planjax, 2003, str. 347.

<sup>433</sup> V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Теџанј: Planjax, 2003, 18.

<sup>434</sup> Z. Imamović, (priredili: Farah Tahirbegović i Damir Imamović) *Pjesma srca moga: stotinu najljepših pjesama Zaima Imamovića*. Сарајево. Buybook, 2004.

<sup>435</sup> I. Lovrenović, *Za gradom jabuka – 200 najljepših sevdalinki*. Сарајево: Civitas, 2004.

пјевању севдалинке нечега што не смије бити повријеђено, а ако буде повријеђено, све се претвара у неподношљиву баналност.“(Ловреновић 2004:5).

Иако недостају научни извори, Ловреновић на неки начин оповргава оријентално поријекло севдалинке, односно утицај исламске компоненте као примарни. Како тврди Ловреновић:

„... оријентално-азијски елементи јесу, наравно, продрли у ту пјесму, особито у њезину музичку структуру, на исти начин на који су прожели и све друге видове профане културе неисламских етничких заједница на Балкану и у Босни(Лексику, обрт, ношњу, културу становања, становите црте менталитета...). Но, језик, лирска структура, метрика и уопће закони версификације, тип осјећајности, симболика, имагинација, архитипови — сви ти елементи босанске лирске пјесме имају извор у оном културно-традицијском супстрату који лежи у заједничкој, пред османској подлози босанскога и балканскога пучког наслеђства“<sup>436</sup>(Ибид.).

*Вехид Гунић* се 2006. године поново јавља у улози аутора збирке *Најбоље севдалинке*<sup>437</sup>. У погледу теоријског приступа изучавању севдалинке ова збирка не доноси никаквих новина уколико изузмемо *Гунићев* акценат на *ауторским севдалинкама*(дио који се зове: *Као севдалинке*(Гунић 2006: 557-612)). Новину представља дио књиге који обрађује најпознатије *тумаче севдалинки*.(Гунић 2006: 615-670) Аутор издаје ову збирку мотивисан жељом за очувањем аутохтоне севдалинке, према нашем утиском, у музичком смислу, с обзиром да је *Гунић* примјетио експанзију пјесама *насталих тобоже у духу народне традиције*.(Гунић 2006: 557) Дакле, примарни критеријум аутора за сакупљање и издавање збирке је ипак вокално-инструментални.

Још једна збирка пјесама посвећена искључиво једном локалитету је *Три Рахићке шетале сокаком Енеса Кујунџића*<sup>438</sup>. Баш као и *Гунић*, *Кујунџић* изражава забринутост због *агресивне најезде новокомпонованих музичких форми оличених у такозваном фолк обрасцу којег обликује менталитет карневализације*

---

<sup>436</sup>Нисмо пронашли извор из којег је Гунић цитирао ову изјаву Ловреновића, која код Гунића почиње са “Muslimanska lirski pjesma sevdalinke – krunski dragulj cijele naše književnosti.....” V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać: Bošnjak, 1997, str. 10, 11.

<sup>437</sup>V. Gunić, 2006. *Najbolje sevdalinke*. Tuzla: Bosnia Ars.

<sup>438</sup>E. Kujundžić, *Tri Rahićke šetale sokakom*. Brčko: Bošnjačka zajednica kulture Preporod Brčko(Brčko: Gama X). 2007.

карактеристичан за духовна опредјељења нечега што се најчешће именује глобалним селом.(Кујунџић 2007: 6)

Истовремено, с обзиром на откривање неких од најранијих снимака севдалинке, аутор се нада да ће се тиме убудуће «појачати интерес и домаће научне јавности за истраживања ове врсте културног и умјетничког наслеђа» (ибид.).

*Крајина у народним пјесмама и севдалинкама* аутора Изета Машића излази 2007. године<sup>439</sup>. У овој збирци се налазе пјесме које су углавном везане за локалитет Крајине, а комплетна збирка је *омаж* интерпретатору, крајишнику, Бајри Реџићу.

„Збирка која предвама садржи око педесетак севдалинки које су се пјевале у Крајини и мало су познате у другим крајевима Босне и Херцеговине, јер интерпретатори тих народних пјесама и севдалинки због низа околности нису имали прилике да их пјевају, а за неке нису чак ни чули“(Машић 2007: 6).

Машић се у уводном поглављу збирке („Севдалинка — одјек наших душа“) у теоријском смислу се ослања на: Диздара, Ораховца, Побрића, Жеро, Ловреновића, Хреновицу, Стојића, Машића и Реџића.(Машић 2007: 3-8) Збирка садржи и скениране аутентичне нотне записе севдалинки.

Асим Тенић 2008. године приредјује и издаје *Најпјеваније севдалинке и староградске пјесме задњих 50 година*<sup>440</sup>. Збирка садржи компилацију севдалинки, староградских и новокомпонованих пјесама. Нема уводне, нити закључне ријечи, па је самим тим не можемо разматрати у оквирима ове анализе, дакле, критеријуми одсуствују и не знамо које су биле смјернице аутора да приреди и изда поменућу збирку. Значај ове збирке се само огледа у чињеници да свједочи у прилог томе да актуелност севдалинке у првом декади 20. вијека не јењава.

Још један од покушаја очувања превасходно севдалинке у музичком смислу је збирка *Sevdah Bošnjaka— 430 sevdalinki sa notnim zapisom*<sup>441</sup>. Примарни

<sup>439</sup>I. Mašić, *Krajina u narodnim pjesmama i sevdalinkama*. Sarajevo: Avicena, 2007.

<sup>440</sup>A. Tenić, *Naјpјevаније sevdalinke i starogradske pjesme zadnjih 50 godina*. Tuzla, 2008.

<sup>441</sup>M. Žero, *Sevdah Bošnjaka – 430 sevdalinki sa notnim zapisima*. 3 izd. Sarajevo: Tugra, 2009. Књига је своје прво издање доживјела 1995. године (Sarajevo: NIPP Ljiljan), односно, друго 2002. године Sarajevo: Ljiljan. С обзиром на то да је књига није претрпјела, према ријечима аутора, никакве измјене, хронолошки, у нашој табели, се могла сврстати и 1995. године, одлучили смо се за 2009. годину због чињенице да нам је једино било доступно треће издање из ове године.



критеријум за прикупљање грађе за ову збирку био је вокално-инструментални, с обзиром да је аутор проналазио „mnogo prelijepih tekstova sevdalinki čije napjeve nije znao“ (Жеро 2009: 5). Па је, како аутор говори, „ova knjiga plod želje da bar one pjesme koje poznajem ostanu sačuvane“ (ibid.). Ипак, чини се да је аутор покушао да споји неспојиво, па тако поналазимо савремени напјев и текст са почетка 19. вијека, који никако не иду заједно, јер је вјероватно аутентични напјев остао негдје у времену „загубљен“, попут на примјер пјесме „Vino рију аге Сарајлије“ под редним бројем 406 (Жеро 2009: 415).

У погледу теорије Жеро се ослања на становишта Муниба Маглајлића, с обзиром на то да истиче како је за севдалинку један од пресудних фактора амбијент у коме настаје, а који је према истом аутору нестао, а у ставу да је хармоника промијенила стил пјевања севдалинке можемо се присетити мишљења Мухсина Ризвића. Збирка поред народних севдалинки садржи и ауторске, попут пјесме „Zmaj od Bosne“ (Žero 2009: 433) или „U lijepom starom gradu Višegradu“ (Žero 2009: 401); ту су још и „Izvori“ (440) и „Rječnik manje poznatih riječi i lokaliteta“ (441–452).

Љубиша Павковић 2010. године издаје нотне записе севдалинки<sup>442</sup>, гдје наводи да је покушао да пронађе баланс између записа за вокал и записа за инструмент, да сачува основну мелодију, а да, ипак, буде богата украсима (Павковић 2010: „Реч аутора“). Предговор за збирку пише Јован Цветковић, који на почетку утврђује како се аутор држи записа Вука Караџића.

Капитална збирка на чак 862 стране Вехида Гунића излази 2012. године под називом: *Sevdalinke: autori i tumači*<sup>443</sup>. Ова Гунићева збирка у теоријском погледу не доноси никаквих новина. Подаци које наводи се махом понављају из претходних збирки. Новост је да поред проширених дијелова о *ауторима* и *тумачима*, ту су још и нотни записи. Аутор се ограђује да је тешко „pjevanje na kajde staviti“ јер сваки пјевач при сваком изводјењу понешто мијења, те Гунић вели да су „rokušali notografisati samo neke pjesme“, док је за неке наведен само текст јер су се изобичајиле па остају, како аутор каже, “vrijedan literarni trag” (Gunić 2012: 10).

---

<sup>442</sup>Љ. Павковић, *Севдалинке*. Књажевац: Нота. 2014.

<sup>443</sup>V. Gunić, *Sevdalinke: autori i tumači*. Sarajevo: Dobra knjiga, 2012.

Есад Бајтал у 2012. години издаје *Sevdalinke – alhemija duše*<sup>444</sup>. Аутор се у књизи бави анализом тема којима је севдалинка проткана. Ипак, у дијелу *Umjesto zaključka*, аутор наглашава колико је неопходно умјети „razlučiti interpretatora od prosječnog pjevača“<sup>445</sup>, у сврху даљег очувања и заштите севдалинке:

“Stoga i ambicija da se sevdalinka istinski interpretira(pjevati može svako), nemože biti imuna na imperativ obavezujuće tekstualno-melodijske komplementarnosti”(ibid.).

*Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića* аутора Сејдалије Гушића излазе у 2013. години<sup>446</sup>. Збирка је сачињена од пјесама које је у периоду после Другог свјетског рата сакупљао Мустафа Мулалић, који је због своје политичке оријентације<sup>447</sup> у току Другог свјетског рата био обиљежен као непожељан и његови текстови нису штампани. Поред неоспорног доприноса, Мулалић се у смислу сакупљаштва народне грађе „терети“ за двије ствари. Ајшта Софтић у теоријском дијелу збирке наводи да је Мулалић записивао све пјесме под ред – односно да међу њима има и севдалинке, али и пјесама које су се пјевале у различитим приликама, те вели следеће:

„Iz pregleda Mulalićevih muzičkih zapisa vidljivo je da on nije imao određene čvrste i jasne kriterije pri zapisivanju. Tu su se našle i sevdalinke i novokomponirane pjesme, i tzv. Partizanska lirika nastala kao specifična tvorevina za vrijeme i neposredno nakon drugog svjetskog rata, zapisi instrumentalne muzike izvođene na tradicionalnim muzičkim instrumentima, narodna kola, pa sve do tužbalica koje su u nekim hršćanskim sredinama Bosne bile dio posmrtnih običaja“(Gušić, 2013: 17, 18).

Тамара Карача Бељак у збирци указује на исти моменат код овог сакупљача:

„Već površan uvid ukazuje da su se u ovom Rukopisu našle i one pjesme, koje svaka koje su gradskog porijekla, ali neke su vezane za svatovski obred, a pojedine komponirane u duhu i na tragu sevdalinki“(Gušić 2013: 28).

---

<sup>444</sup>Е. Бајтал, *Sevdalinka – alhemija duše*. Сарајево: Рабич, 2012.

<sup>445</sup>Е. Бајтал, *Sevdalinka – alhemija duše*. Сарајево: Рабич, 2012, стр. 347, 348.

<sup>446</sup>С. Гушић, *Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića*. Сарајево: Историјски архив, 2013.

<sup>447</sup>Био је припадник Југословенске војске у Отаџбини и замјеник Драгољуба Драже Михајловића. С. Гушић, *Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića*. Сарајево: Историјски архив, 2013, стр. 9, 10.

Присутан је и проблем критеријума:

„Otežavajuća okolnost u promišljanju i procjeni ovog Mulalićevog Rukopisa leži u činjenici, da sam autor nije ostavio niti jedan podatak koji bi nam olakšao uvid u ono čime se rukovodio u stvaranju ovih zbirki“ (ibid.).

У другом дијелу ове збирке налазе се „спорни“ нотни записи са текстовима које је Мулалић куцао на машини, а неке дијелове текста је ручно исправљао, што се и види из приложеног, јер се ради о скенираним документима (Исто: 32–109)

*101 najljepša pjesma naroda Bosne i Hercegovine* Бранка Каракаша излази 2013. године<sup>448</sup>. Иако није названа збирком севдалинке, испуњена је махом севдалинкама за које је аутор приредио и нотни запис. Како сам аутор наводи:

“... u brojnim muzičkim edicijama objavljenim u proteklom periodu nalazi se veći broj narodnih pjesama nastalih na prostorima Bosna i Hercegovine. Međutim, pada u oči da se oko stotinjak pjesama, u manjem ili većem obimu, često ponavlja, što je oformilo jednu vrstu reprezentativnog uzorka, na osnovu koga je načinjen izbor u ovoj publikaciji“ (Karakas 2013).

*Севдалинка из Новог Травника* је збирка новокомпонованих пјесама у духу севдалинке, аутора Ивана Грубешића<sup>449</sup>. Аутору је циљ да „dadne svoj skromni obol(doprinos) tekstovima i muzikom u duhu i na „fonu“ sevdalinke“ (Грубешкић 2014: 4).

*Sevdalinka and Bosniak Folk Poetry* излази 2014. године, а аутор је Енес Кујунџић<sup>450</sup>. Збирка је карактеристична због чињенице да је намјењена иностраном аудиторију, јер је готово комплетна преведена на енглески. У *Посвети* на самом почетку Кујунџић открива разлог публиковања збирке, а то је 240 година од биљежења и објављивања *Хасанагинице* пером Алберта Фортиса, те је како, Кујунџић истиче, повољна прилика да се освјетли ова позната народна балада, али и комплетна *босанска народна поезија*<sup>451</sup>.

---

<sup>448</sup>К. Karakaš, *101 najljepša pjesma narodna Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Karika, 2013.

<sup>449</sup>И. Grubešić, *Sevdalinka iz Novog Travnika/novokomponovane pjesme u duhu sevdalinke i tradicionalne – narodne pjesme*/. Nova Bila: 2B, 2014.

<sup>450</sup>Е. Kujundžić, *Sevdalinka and Bosniak Folk Poetry*. Sarajevo: Selbstverlag Dr. Enes Kujundžić, 2014.

<sup>451</sup>„Dedication Two hundred forty years have passed since(in 1774.) Italian Scholar Albrto Fortis in Venice published the first edition of Hasanaginica ballad. This anniversary presents the golden opportunity to shed some light, not only on this famous song, but also on the Bosniak folk poetry as a whole. This book is dedicated to this memorable cultural occasion.“

Кујунџић и у овој збирци истиче значај биљежења и проучавања народног стваралаштва, тим прије што је комплетан процес олакшан коришћењем савремених средстава информисања, као што је употреба интернета. Аутор истиче да, захваљујући доступности података који су објављени у неким од средстава информисања, врло често се поставља питање поријекла ове врсте умјетности и под којим условима је то наслеђе настало, те је примјетан недостатак референтних извора који би се бавили искључиво сакупљачким радом и обрадом података (Кујунџић 2014: 5, 6).

Током 2016/2017. године излази *Севдах Дамира Имамовића*<sup>452</sup>. Студија иако на први поглед кратка, садржи обиље информација које је *Имамовић* прикупио, почевши од првих записа севдалинке, периодике, првих звучних снимака, извођача, етимологије термина, сазлија и тд.

Проблем коришћења интернета у сврху промоције и очувања севдалинке је изразит, нарочито због чињенице да се у оквирима непрегледног интернет пространства да пронаћи много тога о севдалинкама, али мало релевантног теоријског штива и још мање озбиљног истраживачког приступа. Један од ријетких непрофитних сајтова, који се бави севдалинком и њеном промоцијом, како у широким народним масама, тако и у научним круговима је сајт [www.sevdalinka.com](http://www.sevdalinka.com) који је покренуо вјероватно највећи ентузијаста кад је севдалинка у питању, *Семир Вранић*. Вранић се у контексту коришћења интернет ресурса и нове методологије може третирати као савремени сакупљач севдалинке и комплетног материјала који је повезан са овим жанром.

У овом поглављу смо настојали да хронолошки представимо преглед свих релевантних збирки севдалинке које су изашле од 19. вијека па до данас. Као што смо на почетку поглавља нагласили, збирке народних пјесама које се децидно не односе на севдалинке нисмо узели у разматрање. Изузетак су збирке-антологије *Хатице Крњевић*, *Диздара*, *Ораховца* и *Маглајлића* које смо узели у обзир јер се ови аутори баве севдалинкама у посебним, врло озбиљним теоријским и критичким радовима.

Циљ је био на основу формираних збирки севдалинке утврдити јасне критеријуме којима су се водили аутори приликом класификовања поједине

---

<sup>452</sup>D. Imamović, *Sevdah*. Zenica: Vrijeme. 2017.

пјесме у категорију севдалинке. Како је поредбена анализа показала, критеријуми на основу којих би нека песма у стилско-језичком смислу била сматрана севдалинком и даље су јако замагљени и међусобно противурјечни. Много су прецизнији критеријуми који се односе на утврђивање вокално-инструменталног контекста пјесме захваљујући којем би се одређена пјесма могла уврстити у жанр севдалинке.

Табела 1.

Година објављивања	Аутор	Назив	Тип дјела	Критеријум аутора	Тип критеријума
1895. Година	Марко С. Поповић	Српске севдалинке	Збирка пјесама	„О, па кад тако занима наше домове љубавна пјесма, треба и ми да проучавамо сваком приликом тај овјенчани дар нашега народа. Пјесме су излив срца, жеља душе наше, те се тајно разговара са љубимцем својим.“	Вокално-инструментални.
1895. година; 2008. година - приредио М. Матицки	Јанко Веселиновић	Севдалинке – народне бисер пјесме за пјевање	Збирка пјесама	<i>Први је: што сам рад пружити лепу српску песму за певање; а други је: што сам уверен да су ово заиста лепе песмице, јер оно одушевљење које изазивах код других певајући их сам, даје ми највише јемства да ће оне бити не само лепа него и преко потребна лектура</i>	Вокално-инструментални.
1906. година	Михајло Милановић	Севдалинке – народне пјесме из Босне и Херцеговине	Збирка пјесама	<i>Пјесме из Сарајева</i>	Вокално-инструментални
1908. година		<i>Прошка најновија песмарица са бачким, сватовским, потскочицама и севдалинкама које се најрадије певају</i>	Пјесмарица	<i>....које се најрадије певају.</i>	Вокално-инструментални
1920. године	Михајло Милановић	"Севдахлинке" :љубавне ашиклије : одабране срп. Народне пјесме /скупиоМ.М-ћ.	Збирка пјесама	нема	нема
19--. година	Јован Фрајт	<i>Босанске пјесме, Севдалинке, Севдалинке.</i>	Нотни записи	нема	нема
1934. година		<i>Прошка најновија песмарица са бачким, сватовским, потскочицама и севдалинкама које се најрадије певају</i>	Пјесмарица	<i>....које се најрадије певају.</i>	Вокално-инструментални
1934. година	Хасан Кадрагић	<i>Умјетничка вриједност босанскохерцеговачке севдалинке</i>	студија	<i>Умјетничка вриједност босанскохерцеговачке севдалинке од увијек била предметом интересовања како нашим тако и странијем свијетом, па и поред толиког</i>	Књижевно-језички.

				<i>интересовања ипак до данас немамо ни једну студију о овоме предмету</i>	
1937. година	Јован Фрајт	<i>Срске севдалинке</i>	Нотни записи	нема	нема
1938. година	Душан Умићевић	<i>Сеоска севдалинка босанске крајине</i>	Студија	Актуелизација сеоских севдалинки	Вокално-инструментални.
1944. година	Хамид Диздар	<i>Севдалинке избор из босанско-херцеговачке поезије</i>	Збирка пјесама	<i>Потреба оучувања маутен тичности текста севдалинки; усврху научних истраживања.</i>	Примарни критеријум је проистекао из потреба у оквирима музике.
1953. година	Хамид Диздар	<i>Љубавне народне пјесме из Босне и Херцеговине</i>	Збирка пјесама	<i>Старије босанске љубавне пјесме.</i>	нема
1965. година	Владо Милошевић	<i>Севдалинка</i>	Научни рад	<i>Вокално-инструменталне карактеристике севдалинке; Класификација типова пјевања у БиХ</i>	Вокално-инструментални.
1968. година	Саит Ораховац	<i>Севдалинке, баладе и романсе Босне и Херцеговине</i>	Збирка пјесама	<i>Да већ од тада приреди један одабран изборник народних севдалинки, балада и романси од најстаријих времена па до данас, те да тај зборник, као свој прилог, прикључим збиркама епских народних пјесама др Луке Марјановића, Николе Кашиковића и Др Косте Хермана — као лирску компоненту народног блага Босне и Херцеговине. (Ораховац 1968: 7)</i>	Књижевно-језички; историја књижевности.
1969. година	Мухсин Ризвић	<i>Изнад и испод текста</i>	Научни рад	Тематика севдалинке	
1977. година	Муниб Маглајлић	<i>101 севдалинка</i>	Збирка пјесама, научни додатак	Поетика и књижевна тематика.	Вокално-инструментални
1978. година	Момчило Златановић	<i>Севдалинке у градовима на југу Србије</i>	Пролегом ена за студију	Актуелизација севдалинки са југа Србије	
1990. година	Саит Ораховац	<i>Бисерна огрлица</i>	Збирка пјесама; научни додатак.	<i>Доста строг естетски критеријум.</i>	
1991. година	Муниб Маглајлић	<i>Усмена лирска пјесма балада и романса.</i>	Научни рад	Поријекло и структура севдалинке	Књижевно-језички.
1994. година	Џевад Јахић	<i>Народно благо Бошњака</i>	Збирка пјесама	Нема	Нема
1994. година	Вехид Гунић	<i>Мераклије</i>	Збирка пјесама	Омаж тв музичком серијалу	Вокално-инструментални.
1997. година	Вехид Гунић	<i>Севдалинке о градовима</i>	Збирка пјесама; додатак	Севдалинке које пјевају о градовима	Књижевно-језички
1997. година	Мухамед Златан Хреновица	<i>Слово о Заиму</i>	Кратка биографија Заима имамовића	Чување умјетничке заоставштине Заима Имамовића	Вокално-инструментални.
1999. година	Вехид Гунић	<i>Сарајево дивно мјесто — најљепше пјесме о шехеру.</i>	Збирка народних и ауторских пјесама	Севдалинке које пјевају о Сарајеву	Књижевно језички

2002. година	Хазим Брашњић	<i>Севдалинка у ашку се заче</i>	Сарајеву Збирка ауторских пјесама спјеваних “на народну”	Нема	Нема
2002. година	Омер Побрић	<i>Мирух Босне</i>	Збирка ауторских и народних пјесама са нотним записом и носачима звука	Очување севдалинке.	Вокално-инструментални.
2003. година	Вехид Гунић	<i>Севдалинке 1 и 2</i>	Збирка пјесама – два тома	Народне и ауторске севдалинке.	Књижевно језички
2004. године	Заим Имамовић (приредили: Фарах Тахирбеговић, Дамир Имамовић)	<i>Пјесма срца мога: стотину најљепших пјесама Заима Имамовића</i>	Збирка ауторских пјесама са нотним записима и илустрацијама	Чување умјетничке заоставштине Заима Имамовића.	
2004. година	Иван Ловреновић	<i>За градом јабука – 200 најљепших севдалинки</i>	Збирка пјесма		Вокално-инструментални
2006. година	Вехид Гунић	<i>Најбоље севдалинке</i>	Збирка пјесама	Очување севдалинке.	Вокално-инструментални
2007. година	Енес Кујунџић	<i>Три Рахићке шетале сокаком: севдалинка у токовима бошњачке умјетности</i>	Збирка пјесама	Пјесме везане за локалитет: Горњи Рахић; Актуелизације истраживања најранијих снимака севдалинке	Вокално-инструментални
2007. година	Изет Машић	<i>Крајина у народним пјесмама и севдалинкама</i>	Збирка пјесама и нотни записи	Очување пјесама везаних за локалитет Крајине.	Вокално-инструментални
2008. година	Асим Тенић	<i>Најљеваније севдалинке и староградске пјесме задњих 50 година</i>	Збирка пјесама	Народне и ауторске севдалинке	Вокално-инструментални
2009. година	Мухамед Жеро	<i>СЕВДАХ БОШЊАКА-430 севдалинки са нотним записом</i>	Збирка пјесама и нотни записи	Очување “аутентичних напјева” севдалинке.	Вокално-инструментални.
2010. година	Љубиша Павковић	<i>Севдалинке</i>	Нотни записи	Баланс између мелодијске линије гласа и инструмента.	Вокално-инструментални.
2012. година	Вехид Гунић	<i>Севдалинка: тумачи и аутори</i>	Збирка пјесама и нотни записи	Покушај “пјевања на кајде ставити”.	Вокално-инструментални.
2012. година	Есад Бајтал	<i>Севдалинка-алхемијадуше</i>	Научни рад	Обрада тематике севдалинку.	
2013. година	Сејдалија Гушић	<i>Нове кајде за старе севдалинке Мустафе Мулалића</i>	Збирка пјесама и нотни записи	Актуелизација сакупљачког рада М. Мулалића.	<i>Отежавајућа околност у промишљању и процјени овог Мулалићевог Рукописа лежи у чињеници, да сам аутор није оставио нити један податак који би нам</i>

					<i>олакшао увид у оно чиме се руководио у стварању ових збирки. (Карача-Бељак)</i>
2013. година	Бранко Каракаш	<i>101 најљепша пјесма народа Босне и Херцеговине</i>	Збирка пјесама и нотни записи.	<i>Пада у очи да се око стотињак пјесама, у мањем или већем обиму, често понавља, што је оформило једну врсту репрезентативног узорка, на основу кога је начињен избор у овој публикацији.</i>	Вокално-инструментални.
2014. година	Иван Грубешкић	<i>СЕВДАЛИНКАИЗ НОВОГ ТРАВНИКА/новоко мпонова не пјесме у духу севадалинке и традиционалне – народне пјесме/.</i>	Збирка ауторских пјесама	<i>Да дадне својскромни обол(допринос) текстовима и музиком у духу и на «фону» севадалинке.</i>	
2014. година	Енес Кујунџић	<i>Sevdalinka and Bosniak Folk Poetry</i>		<i>240 година од биљежења и објављивања Хасанагинице пером Алберта Фортиса, те је како, Кујунџић истиче, повољна прилика да се освјетли ова позната народна балада, али и комплетна босанска народна поезија</i>	Књижевно-језички.
2016/2017. година	Дамир Имамовић	<i>Севадалинка</i>	Студија.	Актуелизација проучавања севадалинке	Вокално-инструментални.

Табеларни приказ показује да нико од аутора чије смо збирке навели, чак и међу онима који су у склопу збирки имали научну апаратуру, није дао потпуно прецизне и јасне књижевно-језичке критеријуме на основу којих је приређивао збирку. Велики број пјесама се у различитим збиркама понавља, што и не би био проблем уколико би се пјесме груписале по одређеним жанровским карактеристикама; такође, већина аутора се тек спорадично бави сакупљачким радом, који, како је Кујунџић у оквирима својих збирки истакао, није довољно афирмисан, нарочиту у погледу постојеће савремене технике која знатно олакшава процес биљежења севадалинке данас. Примјећујемо да је пјесме, осим на основну књижевно-језичке анализе, могуће класификовати и на основу анализе мелодије која их прати. Односно, да се на основу књижевно-језичких карактеристика пјесме даље могу селектирати по утврђеним музичким жанровским одредницама. Синтеза ова два поља отвара апослутно нове димензије кад је у питању овај тип народног, народског и ауторског стваралаштва.



## 5. СЕВДАХ КАО ЦЕНТРАЛНА КУЛТУРНА ИДЕЈА НА ПРОСТОРИМА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ И БАЛКАНА<sup>453</sup>

Севдах означава специфично психолошко-емоционално стање. Тумачи се као сјета, чежња и бол, заљубљеност, полетност младости па и саме љубави:

„U Bosni je ljubavno osjećanje izraženo riječju 'sevdah' zadržavajući osnovni ton svog emocionalnog opredjeljena, dobilo prizvuk slavensko-bogumilske sjetne prolaznosti“ (Rizvić, 1969: 202).

*Љубавна меланхолија* или оно што се у Босни и на просторима Балкана назива *севдах*, према нашем мишљењу, није појава која се у потпуности може приписати доласку Османлија, иако је утицај њихове културе у неким сегментима примјетан. На први поглед рекло би се да меланхолија и *sawdā'* немају ништа заједничко, међутим, подаци говоре другачије.

Ријеч *меланхолија* од давнина је позната, још од прије нове ере. При преводу са грчког уочавамо да се поменути термин састоји од двије ријечи – *mélas* – црни *cholē* – жуч. Термин се у свом првобитном значењу, у грчком језику, употребљавао у медицини. *Хипократ* је увео термин меланхолија и повезао га са четири тјелесне течности – *крв, слуз, црна и жута жуч* – овакво теоријско тумачење познато је још као *теорија хуморализма*. Недостатак сваке течности изазива особено стање организма, сходно томе недостатак црне жучи доводи до меланхолије. На основу теорије хуморализма *Гален* је извео и четири до данас позната темперамента – *колерик, сангвиник, флегматик и меланхолик*<sup>454</sup>.

У књизи *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*, ауторке *Jenifer Raden* проналазимо тумачења меланхолије кроз вијекове, почевши, како и сам

<sup>453</sup> Иако је наслов амбициозно најављује бављење севдах на наведеном простору, ипак се тиме нећемо бавити у овом дијелу рада. Одабир наслова је, према нашем мишљењу, примјерен чињеници да је севдах немогуће ограничити формалним границама па се тако у овом случају територијално ограничење односи на поједине бивше републике СФР Југославије, првенствено Босну и Херцеговину, Србију, дијелове Црне Горе, Македоније и Хрватске.

<sup>454</sup>Н. Рот, Психологија личности, Београд: Завод за уџбенике, 1990, стр. 49-55.

наслов говори од *Aristotela*<sup>455</sup>.

У уводном дијелу књиге *Raden* наводи да је за већину западно европских земаља, меланхолија била централна културна идеја која је фокусирао, објашњавала и организовала начин на који људи посматрају свијет око себе и остале људе као и уоквиривање социјалних, медицинских и епистемиолошких норми<sup>456</sup>. Према *Raden*, све до последњих деценија 19. вијека меланхолијом се уопштавало неколико различитих стања – краткотрајна расположења, ментални поремећаји у распону од тешких до врло благих, нормалне реакције и дугорочне карактерне особине.<sup>457</sup> (*ibid.preface*)

У *Енциклопедијском рјечнику* Брокхауза и Ефрона, који је састављен крајем 19. вијека<sup>458</sup>, меланхолија се третира као један од карактеристичних видова душевне болести, у којој се суштина психичких промјена огледа код субјекта у жалосном и потиснутом расположењу; субјекат је немотивисанили недовољно мотивисан од стране вањских утицаја, његове психолошке активности одвијају се са непријатном и тешком мучнином<sup>459</sup>. У рјечнику *Ушакова* из 1940. године проналазимо неколико тумачења: «1. малодушност и дубока сјета. 2. Врста душевне болести – безразложна депресија, понекад са заблудама»<sup>460</sup>.

---

<sup>455</sup>J. Raden, (1992). *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc., 1992, str. 373.

<sup>456</sup>“For most of western European history, melancholy was a central cultural idea, focusing, explaining, and organizing the way people saw the world and one another and framing social, medical, and epistemological norms.” J. Raden, *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc., 1992, Preface.

<sup>457</sup>Until the last decades of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, the term melancholy appears to cover several quite different things—at the very least: fleeting moods, mental disorders ranging from severe to very mild, normal reactions, and long-term character traits. J. Raden, *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc., 1992, Preface.

<sup>458</sup>И. А., Ефрон, Ф. А. Брокгауз, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. С.-Петербург: Ефрон, И.А., Брокгауз,Ф.А., 1896, В 86 томах.

<sup>459</sup>**Меланхолия** **Меланхолия** (от melaV и coloV - черная желчь) - в русской терминологии "мрачное помешательство" - один из характерных видов душевногорасстройства. Сущность психических изменений при М. заключается в том, что субъект находится в печальном, подавленном настроении, немотивированном или недостаточно мотивированном внешними обстоятельством, и что психическая деятельность его вообще сопровождается неприятными, болезненными мучениями... И. А., Ефрон, Ф. А. Брокгауз, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. С.-Петербург: Ефрон, И.А., Брокгауз,Ф.А., 1896, В 86 томах, том XIX, стр. 16, 17.

<sup>460</sup>**Меланхолия**, мн. нет, ж. (от греч. melas - черный и chole - желчь) (книжн.). 1. Уныние, задумчивая тоска, хандра. Я изгонял меланхолию из сердец и поселял в них расположение к добрым подвигам. Салтыков-Щедрин. 2. Вид душевной болезни - беспричинное угнетенное состояние, иногда с бредовыми идеями (мед.). Черная меланхолия (разг.) - мрачное настроение. Д.

Интересантно је довођење у везу појма *меланхолије* са стањем „безразложне депресије“<sup>461</sup>.

Готово у сваком енциклопедијском рјечнику који будемо отворили пронаћићемо оваква и слична тумачења, међутим, оно што је важно за наша истраживања јесте моменат у коме је меланхолија, односно севдах, постала „централна културална идеја“<sup>462</sup> на просторима Балакана.

Нећемо се упуштати у медицинске аспекте ове врсте “обољења”. Уосталом, на скали од меланхолије до депресије било би исувише компликовано пронаћи за севдах адекватно мјесто. Ипак, оно што је важно да се овде нагласи јесте да севдах подразумијева, поред уметничког аспекта и културне димензије и одређено психолошко-емоционално расположење, унутарњу тјескобу, стање душе.

То је исто оно стање које је *Фортис* видио код *Морлака* и својим га описом истакао. То је исто оно стање у коме је био *Адил* док је патио за *Маром*, као и стање на хиљаде оних који су били прије њих и послје њих. То стање су видјели и турски званичници који су службовали на просторима Босне и Херцеговине. То стање су страни путописци детаљно и са одушевљењем описивали. Том стању се помало чудило *Гилфердинг* на вечери код столачког *Хамза бега* када је речено да се изводе љубавне пјесме.

Интересантно и, према нашем мишљењу, најадекватније тумачење овог специфичног душевног стања даје Миодраг Матицки прављањем четворостепене градације љубавних осећања (*рахатлук*, *дерт*, *севдах* и *карасевдах*) које приписује углавном мушким ликовима у српској прози. Значи, од задовољства и весеља којима се одређује *рахатлук*, до великог неизрецивог бола *карасевдах*.<sup>463</sup> Примјећујемо да је у овој градацији *севдах* тек једно од психолошко-емоционалних стања. Осим тога, према нашем мишљењу, фазе нису узрочно-последично повезане, па се тако из *рахатлука*, преко *дерта* може стићи до *карасевдах*, због неузвраћене или несретне љубави, али се и из *рахатлука* без

---

Н. Ушакова, *Толковий словарь Ушакова*, (2007). Доступно на: <http://www.slovopedia.com/3/204/798724.html>. Приступ: 24.12.2014.

<sup>461</sup>[МЕЛАНХОЛИЈА](#) устаревшее название депрессии. А. М. Прохоров, (Главный редактор). *Большой Энциклопедический словарь*, 2007. Доступно на: <http://www.slovopedia.com/2/204/242254.html>. Приступ: 24.12.2014..

<sup>462</sup>J. Raden, *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc., 1992, Preface.

<sup>463</sup>М. МАТИЦКИ, *Севдалинке народне бисер песме за певање-песме за певње Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник, 2008, стр. 59.

много *дерта* може доћи до *севдаха*.

Иако градација Миодрага Матицког има четири основна степена, анализирајући народне и ауторске пјесме/севдалинке уочили смо да постоје још најмање два стања која захтијевају уврштавање у ову градацију. То је прије свега стање *мерака*, које према нашем мишљењу следи одмах после неутралног *рахатлука*, односно стање *ашиковања*, које долази после *севдисања* и означава почетак праве и истинске љубави којој је крајњи резултат у већини случајева брак.

Проблем тумачења појединих појава у севдалинкама је додатно интензивирао чињеницом да, како А. Софтић *tvrdi*, „ona u sebi sadrži i one elemente које у препознајемо и у другим народним пјесмама, и то не само лирским“<sup>464</sup>.

Термин *рахатлук*, стање мира и спокоја, физичког здравља и уравнотеженог духа је и данас у употреби како код припадника исламске вјероисповјести, тако и код осталих који су били нешто изложенији говору који обилује оријентализмима. Рахатлук опет можемо, према нашем мишљењу, тумачити са двије стране: то је његова свакодневна употреба, али и употреба у умјетности – у поезији, односно севдалинкама, које обилују овим термином, нарочито оне ауторске. Кад је у питању свакодневна употреба код *Škaljića* проналазимо неколико изведеница – **Rahat**, adj.(ar.) *miran, spokojan, bezbrižan, komotan*. (Škaljić 1966: 528) **Rahat-lokum** (ratluk) m (ar.) *poznata istočnjačka poslastica koja se prodaje u poslastičarnicama, kockastog oblika*.(Škaljić 1966: 529.) **Rahatluk**(Ratluk) *zadovoljstvo, spokojstvo, udobnost, bezbrižnost*. “Bez zdravlja nema rahatluka”(ibid.).

Фраза из последњег тумачења коју је Шкаљић навео додатно утврђује мјесто рахатлука на четворостепеној љествици коју је предложио Миодраг Матицки. Од рахатлука, као првог степена градације, полази и Осман Ђикић у својим *Ašiklijama*<sup>465</sup>.

<sup>464</sup>A. Softić, (Marginalije uz knjigu Jugoslovenske narodne pjesme iz Sandžaka, iz zbornika sa naučnog skupa: Seoski dani Sretena Vukosavljevića, Prijepolje, 1982). Sevdalinke Hamdije Šahinpašića, у: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 223.

<sup>465</sup> Вид. О. А. Ђикић, Осман, Ашиклије, у: *Босанска вила*, бр. 7 и 8, 1900, стр. 96.; О. А. Ђикић, Осман, Ашиклије, у: *Босанска вила*, бр. 1, 1903, стр. 4.

Od kad vidoh, oči tvoje atešlije  
u mom srcu rahatluka od tad nije.

*Рохатлук* се довољно често користи како у народним тако и у ауторским пјесмама попут онога које проналазимо и у ауторској севдалинци *А. Шантића* за коју је музику написао *Ј. Петковић*.

Јахао сам коње, ашиково, пио  
али никад нисам 'вако rahat био  
гле високо сунце упрло стријеле  
на зумбуле плаве и ђуле бијеле.

Из текста пјесме јасно уочавамо да Шантић говори о двије врсте rahatлука. Један је хедонистички, који говори о уживању у земаљским материјалним добрима, а други пак о томе да је главни јунак пјесме, искусивши и превазишавши овај први, кренуо у потрагу за другом врстом среће, задовољства и спокоја. Ипак, у другој строфи пјесме главни јунак се враћа на полазну основу дајући до знања да га свака природна љепота асоцира на мирис махале када кроз њу пролази *Емина*.

У народним пјесмама је тешко издвојити ово стање, а да оно током пјесме не прелази или не наговјештава друго. Очит примјер имамо у пјесми „Вино пије Дојчин Петар“, која нам с једне стране говори о хедонисти који ради све што му је срцу „ћеиф“, а с друге стране, то ради с мераком према таквом начину живота, односно с дертом према вољеној дјевојци са којом севдише.

У овој пјесми правилно се смјењују осмерачки стихови и петерци, што срећемо како у усменој поезији, тако и у тринаестерцу грађанске лирике.<sup>466</sup> У три катрена, колико их има пјесма, рима се остварује по шеми аbcb, дакле ријеч је о испрекиданој рими. У првој строфи имамо једносложну риму, подударују се слогови *бан – дан*. У другој строфи у таквој позицији се налазе ријечи *господар – дан*, па се рима остварује између слогова *–дар и дан*, али је веза која се уочава у

---

<sup>466</sup>Блиска овој пјесми по напјеву, метру и централном мотиву је пјесма „Абасах“ Јована Илића објављена у Босанској вили 1889. године (Вид. М. Матицки, Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића, у: *Књижевна историја* Београд: Институт за књижевност и уметност. Књижевна историја. 128/129 (38), 2006, стр. 11-22. 16–17).

овом пару лабавија него у претходном. У посљедњој строфи рима је остварена између ријечи *ја* и *град*, рима је опет једносложна.

Пјесма је кратког стиха, динамичног и правилног ритма, са дијеловима који се понављају (имају форму рефрена и тиме наглашено мјесто) уз мале варијације:

***Он пропи сто дуката***

***Све за један дан***

***што ти пропи сто дуката***

***све за један дан***

***пропио би цијелу Пешту***

***И сав Будим град.***

Стихови од 5 слогова сваки пут имају посебно мјесто у строфама: у првој строфи јавља се апозиција: *варадински бан*, у другој опет апозиција: *земље господар*, док је у трећој строфи апозиција прерасла у апозицијску реченицу: *(злато)које љубим ја*.

Дојчин Петар се од чежње за лијепом дјевојком пропио нагло и без мјере. Колико је то изненађење за све, види се и по томе што га кори лично кнез Матија, владар и његов господар, зашто потроши силно богатство за кратко вријеме (сто дуката за један дан), односно чуди се његовом изненадном неодмјереном и непримјереном понашању. У маниру младића кога море љубавни јади бан одговара господару као мушкарац мушкарацу, а не као поданик господару:

*Да ти љубиш оно злато*

*Које љубим ја*

*Пропио би цијелу Пешту и сав Будим град.*

Дојчин Петар се пропио због љубави према дјевојци коју именује са *злато*, што говори о његовој наклоности драгој, али и о томе да је драгоцен, вриједна, односно говори о њеним ванредним моралним и етичким квалитетима. У пјесми је

звучни слој веома наглашен: звучне стилске фигуре асонанца и алитерација имају запажено мјесто у пјесми. Асонанца се остварује учесталом употребом самогласника О и А. Ниски вокал задњег реда налазимо у ријечима: прОпио, Дојчин, прОпи, гОспОдар, штО, прОпи, стО, ОнО, златО, прОпио, а ниски вокал средњег реда А у сљедећим ријечима: ПетАр, вАрАдински, бАн, дукатА, дАн, његА, кАрА, МАтијА, господАр, дукатА, дАн, дА, јА, сАв. Употреба ових вокала свједочи о атмосфери у пјесми о њеној молској интонацији која је у складу са семантиком пјесме.

Алитерација се конкретизује понављањем праскавих сугласника П – Б , Д – Т , К – Г уз наглашену учесталост пара П – Б. Ови гласови својом природом дочаравају атмосферу убрзаности, неочекиваности, преокрета, што је у складу са значењским слојем.

Употребом хиперболе наглашена је претјераност Дојчиновог пијења због лијепе дјевојке (*сто дуката, све за један дан*). Овај стих се понавља на крајевима прве и друге строфе, па се, како због истакнутог места, тако и учесталости, уочава пјевачева намјера истицања необичног понашања бановог. Одговор банов на владаревае пријекоре је опет у форми хиперболе:

*Да ти љубиш ово злато  
које љубим ја*

***Пропио би цијелу Пешту  
и сав Будим град.***

На приговоре о претјеривању, застрањивању и срамотном понашању, Дојчин Петар кнезу Матији одговара опоменом шта лијепа жена може учинити с мушкарцем, али и истиче да се он сам добро и држи у растрошности, а да би други и већа чуда од себе чинили (проћердали град, односно потрошили све државно богатство). Три строфе пјесме су школски примјер смјене мотива – у првој је уводни мотив, у другој централни и на крају имамо финале у форми поенте пјесме. Строфе су поређане градацијски, значи слике се нижу по јачини (у првој имамо информацију о небичном понашању Дојчин Петра, у другој се увођењем гласа владара, другог мушкарца поставља питање разлога необичног

застраћења бановог, да би у посљедњој строфи било дато објашњење). Композиција песме је заснована на уводној нарацији и централном дијалошком делу, што је омиљени композициони модел лирске песме.

Поред поменутих стилских фигура присутна је и инверзија:

*Њега кара кнез Матија  
Земље господар.*

*Да ти љубиш оно злато  
Које љубим ја  
Протио би цијелу Пешту  
и сав Будим град.*

У пјесми уочавамо и елипсу, којом се као што је познато, изостављају дијелови реченице, дијелови исказа с намјером да се што језгровитије, а тиме и ефектније изнесе нека мисао:

*и он пропи сто дуката  
све(их пропи)за један дан.*

*Што ти пропи сто дуката  
(што)све(пропи)за један дан.*

Пјесма о Дојчин Петру приказује моћ коју љубав има над заљубљеним, моћ преокрета, моћ промјене која се деси ономе који је обузет љубави. Не знамо има ли ова љубав изгледа да се оствари и то није ни важно. Заљубљено биће, или пак раскалшни хедониста, попут Дојчин Петра из ове пјесме, јесте у небичном стању хармоније са собом и са људима, у стању опијености чула, у стању кад се живи од тог тренутка и за њега, и не размишља о будућности. Он воли ту дјевојку, своју чежњу и муку за њом, али и такав начин живота који га заправо и чини *рахатним*.



„Песма 'Винопије Дуци Петар, варадински бан' (ЕР, бр. 178) са низом познатих варијаната (Вук, СНП, бр. 633) представља други пол мушке опчињености женском лепотом. Други је то и тип лепоте, и по све различит амбијент коме припада. То је свет узаврелих погледа и грешних мисли, циганских плесова и задимљених крчми, порочних страсти и уздрхтале музике. У том свету лепа жена нема цене, због ње се краде и убија, банчи и опија, њој се даје све, збогње се губи све. Овај левантински животни проседе варадинског бана истакнут је опозицијом премапрагматичном реализму и емотивном цицијашлуку 'земаљског господара', угарског краља Матијаша” (Сувајџић 2014).

На путу ка постизању стања *севдаха* и *севдалијске* атмосфере главни предуслови су прије свега *спокој(рахатлук)*, затим *мерак*. Мерак је онај моменат када се из једног неутралног стања мира, *спокоја(рахатлука)* прелази у следеће стање које је, по својој суштини позитивно, бар привидно, али се везује за појаву жеље према нечему и некоме, као иза стање одређене еуфорије које прати ту жељу:

**Mèrāk**, -aka (ar.) 1.naslada, uživanje, ugodnoosjećanje, ugodnoraspoloženje. 2. strast, želja, žudnja, voljazanečim. 3. melanholiјakaoposledicanekepretjerane želje, strastiili čežnjezanečim.(Škaljić 1966: 458, 459)

**Meràklija I meràklija, meràgdžija, meràkčijam** (ar. - tur.) onajkoјivoliuživanje, provođenje;onajkoјizna i umijedauživaidaseprovodi(Škaljić 1966: 459).

Врло често је ово стање синоним за хедонистичка уживања која се углавном везују за обиље јела и пића, уз одговарајућу музику и углавном се односи на мушко друштво. У мањем броју пјесамa проналазимо мерак као жељу за дјевојком, сабљом, коњем, итд. Данас је на просторима БиХ врло често у употреби фраза „мерачим“, или „мерачио“, када се има намјера купити нешто или када се једноставно раде ствари које пружају задовољство. Уколико разматрамо овај термин у контексту севдалинки уочавамо да је ово стање главни иницијатор за настанак севдаха. У познатој народној пјесми са Метохије<sup>467</sup>, то је „мерак на прву

---

<sup>467</sup>Миодраг Васиљевић је записао ову и данас веома популарну метохијску пјесму Симбил цвеће, коју је први снимео и местрално извео Бранислав Симоновић. А. Доганџић, Бранислав Симоновић. *Даница*- српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина. 2005, стр. 271-279. Захваљујући овој пјесми, као и осталим сличним, и њеној тематици имамо разлога да тврдимо да севдалијски жанр и поред одређених прије свега језичких различитости не познаје територијалне оквире. Код Јастребова ова пјесма, чињеница, са другачијим текстом у другом дијелу, припада

комшику“:

### СИМБИЛ ЦВЕЋЕ

*Симбил, симбил цвеће, симбил цвеће*

*мави и зелено, мави и зелено*

*моје срце, леле, моје срце*

*јадно и чемерно, јадно и чемерно*

*Мерак имам, леле, мерак имам*

*на прву комшику, на прву комшику*

*аман ми гу, леле, аман ми гу*

*другар запрочија, другар запрочија*

*Па ме вика, леле, па ме вика*

*девер да му биднем, девер да му биднем*

*да л' да идем, леле, да л' да идем*

*да ли да не идем, да ли да не идем*

*Ће да идем леле, ће да идем*

*макар да не дојдем.*

Дакле, младић има жељу и симпатију на *прву комшику*, али у овом случају *мерака* не прелази ни у једно од стања градације јер се *комшика* удаје за његовог најбољег пријатеља. Иако није децидно исказано, у пјесми се *наслућује идерт* од којег пати младић јер му је *срце јадно и чемерно*. Како пјесма говори, осим *мерака* према дјевојци, није било нити *севдаха*, нити *дерта*, и поред чињенице да посједује одређене елементе (*Ће да идем, макар да не дојдем*), који у овом случају, према нашем мишљењу, више одражавају младићев инат да буде на свадби на којој сам није постао младожења. Пјесма је интересантна и из угла распрострањености *севдалијског* жанра, који у овом случају, иако није типичан примјер маниристичког вокално-инструменталног извођења *севдалинке* из БиХ, то свакако по својој

---

свадбеним пјесмама и пјева се кад се млада спрема за удају, тј. Да дочека сватове и када се младожења спрема да дође по младу. И. С. Ястребов, Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ. Второе издание, дополненное ихъ прозою. С. Петербургъ: Типографія В. С. Балашева, 1889, стр. 361, 362.

поетској садржини и контексту у којем се изводи јесте.

Једна од најпопуларнијих пјесама севдалинки, чије трагове проналазимо и у *Ерлангенском рукопису* је свакако пјесма „Што но ми се Травник замаглио“. Овдје нема комуникације, нема *дерта*, нема заметања *севдаха*, јер је дјевојка сакривена иза „срчали пенцера“ и на тај начин може да буде искључиво предмет дивљења и *мерака* кад је виде заљубљени младићи. Идентитет љепоте која је необјашњива и кобна као ватра и куга народни пјесник није открио, али је све учинио да по пјесми буде предмет мерака. Испјевана је у облику словенске антитезе, која се јавља врло често у севдалинци и условљава трочлану композицију пјесме. У пјесми се смјењује десетерац и једанаестерац, што даје посебан ритам пјесми. Прва строфа је у форми питања с наглашеним етичким дативом „МИ“, који сугерише интимну, личну перспективу из које се догађај посматра:

„Што но **ми** се Травник замаглио?  
Еј, да ли гори, да л' га куга мори?“

С друге стране, показна заменица (О)НО уводи одређену дистанцу. Свједочење о необичном догађају са дистанце, али уз изразити лични емоционални ангажман је оно што се све вријеме очитује у пјесми.

Могућности да је Травник замагљен јер гори или га је похарала куга – говори о реалијама из живота које се уносе у пјесу. У сљедећој строфи се мистерија разрјешава: дјевојка је та која је изазвала катаклизму. Град је запалила оком чарним (црним, али и чудесним, пуним чара, магичним). И то је учинила кроз „срчали пенцер“, кроз стаклени прозор, вјероватно са чардака. Шкаљић објашњава шта значи ријеч срчали овако:

Срча (тур.) стакло – „сва их грохну срча по пенцеру“,  
Срчали (тур.) стаклен – „опружио срчали дурбина“ (Škaljić, 1966: 571).

Мотив женске љепоте је овдје централни: таква љепота је недодирљива, неспознатљива, неухваљива, усамљена, за њом се чезне, уздише, она се призива. Она је узвишена, недодирљива, небеска (чардак је висок, а дјевојка иза стакленог прозора).

Фатална дјевојка је, по свему судећи, муслиманске вјере, њој није дозвољено да излази напоље него дане проводи крај пенцера. Прозор је баријера између ње и свијета, која је истовремено и спаја са тим свијетом и раздваја од њега. У пјесми се наглашава да је пенцер *срчали*, што је таутологија која је потребна управо како би се дочарала релативност раздвојености од свијета. Од стилских фигура у пјесми су посебно присутне звучне фигуре: асонанца и алитерација. Асонанца се манифестује учесталашћу употребе самогласника О, који је ниски самогласник задњег реда и самогласника И који је високи самогласник предњег реда (значи потпуно другачије природе од претходно поменутог самогласника). Употреба овакав два самогласника доприноси атмосфери варирања дубљих и виших тонова и у складу је са значењском природом пјесме која садржи и озбиљан тон забринутости над стварношћу и судбином и елементе усхићења дјевојачком љепотом и тиме љепотама које нуде живот и судбина.

Самогласник О се сусреће у сљедећим ријечима: штО, нО, замаглиО, гОри, мОри, гОри, мОри, ОкОм, ОкОм, крОз. А самогласник И у ријечима: мИ, ТравнИк, замаглИо, лИ, горИ, морИ, нИтИ, горИ, нИт, морИ, запалИла, чарнИм, срчалИ.

Алитерација се очитује употребом сугласника М и Н (Но, Ми, ТравНик, заМаглио, Мори, Нити, Нити, Мори, окоМ, чарНиМ, окоМ, пеНцер), који су и сонанти, звучни гласови који нагињу самогласницима што доприноси звучности пјесме.

У пјесми рима није обједињујући фактор и јавља се у другом и трећем стиху само као двосложна леонинска рима између ријечи **гори** и **мори**. У претпоследњем и последњем стиху присутна је палилогија, са малом варијацијом.

„Дјевојка га **оком** запалила  
Еј, чарним **оком** кроз срчали-пенцер.“

Узвик *Еј* има вишеструку функцију у пјесми: од збуњености шта се то дешава у Травнику (*да ли гори*, *да л' га куга мори*), зачуђености да ниједно од тога није

разлог (*нити гори, нит га куга мори*), до усхићења да је то урадила дјевојка својом оком (*чарним оком кроз срчали-пенџер*). Хипербола којом је дјевојачка љепота пренаглашена, уздигнута до нивоа небеских прилика, пјесниково је средство да покуша описати неописиво, сагледати несагледиво, оно што је особина богова и обожених именовати људским језиком.

У пјесми је присутна и метонимија: чудесно дјевојачко око замјењује чудесну и непоновљиву дјевојачку љепоту. У пјесми уочавамо митску матрицу у којој се препознаје љепота као принцип који не служи увијек на добро, напротив, може да изазове катаклизме и ратове. Бројни су примјери у књижевности за овакву љепоту, а један од најпознатијих примјера је љепота Хелене тројанске у грчкој митологији. Ако су очи огледало душе, онда љепота и доброта не слиједе обавезно једна другу. Калокотија као антички идеал је само идеал у умјетности, у поезији, па и у примјеру наше пјесме.

Ипак, љепоти је све опроштено. Хелени је због њене љепоте опроштено што је изазвала рат огромних размјера, а лијепој Травничанки из наше пјесме што је изазвала „катаклизму“ у једном мушком срцу које то своје осјећање обзнањује свијету..

*Дерт* је пратилац севдаха, али може да буде само једна од почетних фаза уласка у севдах. У нашем схватању дерта, сматрамо да се он односи на љубавне јаде и немогућност преласка у наредну фазу, односно обострану симпатију. *Севдах* не може почети јер симпатија није обострана па млад момак или ђевојка пати од дерта. Дерт је онај моменат који непосредно претходи заљубљивању а односи се на прве покушаје комуникације упућене ка особи која је предмет мерака. Ти први покушаји комуникације су често неузвраћени, односно реакције у току тих покушаја комуникације нису очекиване, па младић или ђевојка долазе у стање дерта.

*Дерт* се код *Škaljića* тумачи на следећи начин:

**Dërtm**(pers.) *jad, briga, muka, bol.* (Škaljić, 1966: 213) **Dërtan** adj. *jadan, žalostan, mučan.*(*ibid.*)

**Dërtlija** m (pers.-tur.) *onaj koji je jadan, brižan, mučan, tužan, bolan*(*ibid.*).

Поново такво стање проналазимо у Шантићевој пјесми „Рорука“ из 1902. године, *спјеваној на народну*:

Moja Sevdo, moje milovanje,  
Ubilo te moje uzdisanje!<sup>468</sup>  
Evo, ima tri godine dana,  
Bol bolujem od golemih rana.  
Rane ljute sve na sevdah slute,  
Ne daju mi rahatluka moga,  
A sve, Sevdo, sa nehaja tvoga!  
No ako te moja muka bije,  
A ti mlada dođi mi što prije,  
I donesi što za hastu treba:  
U dva oka dva sna preduboka,  
I još sunca da ti hastu grije,  
Da me grije, da mi hladno nije!  
I donesi iladž bez karara:  
Pod grocem bijela behara;  
U njedrima, među ljljanima,  
Dunje dvije - da bez voća nije!  
Pa još, kad ti krivo ne bi bilo,  
Da me uzmeš ti na svoje krilo,  
Bih ti tako preboljeo lako  
Rane ljute što na sevdah slute.

Ali-Begov sevdah

A kako ću derte da sa srca skinem

---

<sup>468</sup>Језичка формула позната из народне пјесме „Sevdi Bego, moje sevdisanje“, која попут Шантићеве, према нашем мишљењу, описује стање дерта.

Ubilo te moje uzdisanje!  
Vidiš onu pticu delkušicu,  
Turski sjedi, a turski besjedi.  
Ona samu sebe razgovara,  
Sve od derta i od muhaneta,  
Od sevdaha, od najgoreg jada.

Kad sam dženet vidô pa za njime ginem?!  
Onomadne kad sam projahô na vranu  
Niz mahalû staru prema šedrvanu,  
Na pendžeru vidjeh kitu od behara -  
Mezimicu Zejnu starog teftedara;  
Na njojzi je tanka đuvezlija svila,  
Pa je Zejna ljepša od dženeta bila (Šantić 1902: ).

У одломку Шантићевог „Ali-begovog sevdaha“ сасвим је јасна употреба *дорта*: комуникација није остварена и љепотица *Zejna*, и незнајући за скривена осјећања лирског субјекта, испрошена је и удаје се за другога:

Ali zaman zborim što je srcu drago;  
Za drugog je moje isprošeno blago:  
Sjutra će mi Zejna iz Mostara poći,  
Sjutra će joj svati iz Travnika doći;  
Drugi će joj ljubiti trepavice guste,  
Drugi će joj mrsiti one kose puste,  
S drugijem će Zejna boraviti sanki,  
A ja tužit 'vako do suđenog danki.

Шантић је у још једној пјесми користио *дорт* у прикладном расположењу:

Kapidžik otvori, jer, moga mi dina,  
Izvaliću direk i baglame tvrde,  
Pa neka se na me svi alimi srde,  
Jer za tobom, beli, umrijeh, Emina!

Il' si ljuta na me što po heftu dana  
U mehani sjedim, niti drugo marim  
No razbijam derte s bekrijama starim  
Uz udare sitne tankih terzijana?

A ko ne bi pio?... Ko se jednom svrne

U tvojoj sokak, pa ti vidi oči crne,  
Taj se mahnit vraća domu i akrebi.

I kadija, valah, bekrija bi bio!  
Da te jednom vidi, bukarom bi pio  
I nikad se više avertio ne bi!...

1911.

Најпознатије спомињање *дерта* је у *Коштани* Боре Станковића, у чувеном монологу Газда Миткета. И овог пута *дерт* означава *непознате јаде* који море јунака.

„МИТКА: И ја гу не знајем. Само гу у ноћ чује ми ус'нс'нујем. А песма је моја голема: Како мајка сина имала, чувала, ранила. Дан и ноћ само њега гледала. Што на сина душа заискала, све мајка давала, а син - болан! Пораснаја син. Дошла снага, младост... Дошле башче, цвеће, месечина. – Замирисале девојке!... Син полетеја. Свешто искаја, све имаја. Хатови, пушке, сабље, жене... Коју девојку неје погледаја, само њене косе неје замрсија и уста целиваја. Ниједна му неодрече, ниједна га не превари, а он свеги целиваја, све вараја и - болан, болан бија. Болан од како се родија. – Тој сам ја!... Па од т'ј бол, јад, - дертлије, проклетија ли нека, - еве на ногу гинем. Идем, пијем, лутам по мејане, дерт да заборавим, с'н даме увати. А с'н ме не ваћа. Земља ме пије... Ноћ мепије... Месечина ме пије... Ништа ми неје, здрав сам, а - болан! Болан од самога себе. Болан што сам жив. Од како сам на свет прогледаја, од т'г сам још болан. (Седа. Гледа у Коштану, чочеке, девојчице. Изваљује се, да их боље види). Ех, деца, деца слатка! Појте! Пуштите глас. Али чист глас! Искам да слушавам ваш млад, сладак, чист глас. Зашто, моје се је срце искувало, снага рскоматала, остарела... Жално, тешко да ми појете!“

На *дертљивско* расположење које се претапа у *севдах* се, према нашем тумачењу, односи пјесма „Мислио сам сваки дан“, у којој је јасно изражена жеља за упознавањем и ступањем у приснији однос:

Mislio sam svaki dan  
aj, da se s' tobom upoznam  
da srce i dušu



aman, tebi ja predam.

Mislio sam, mislio  
aj, i u srcu žudio  
dok tebe kraj sebe  
aman, nisam vidio

Skini prsten s' prsta svog  
aj, ja ću prsten s' prsta mog  
nek' se zna da su dva  
aman, srca spojena.

Уколико дерт тражимо у народним пјесмама, и то оним из 19. вијека, пјесма „Тамбурало момче у тамбуру“ је идеалан примјер жеље, патње и неостварене комуникације, који има и примјесе митских и магијских елемената.

Непознати младић чудесно свира. Дјевојка га из прикрајка посматра и рађа се чежња за њим. Љепота призора и угођај који пружа представљени су описом инструмента: тамбура му је од *сухога злата*, струне су тако fine као власи дјевојачке косе, терзијан *перо соколово*.

Љубавна чежња дјевојке за лијепим младићем огледа се у слици коју она замишља:

Да ми га је у двору гледати,  
на његовим груд'ма севдисати!

Дјевојка, именована као Ајка, дакле, замишља као свога драгог, свога мужа с којим би уживала у љубави. Слика се конкретизује у наредним стиховима:

каранфил бих под њега стерала,  
а под главу румену ружицу.

Каранфил којим се стере постеља и румена ружица умјесто јастука су стална мјеста у севдалинкама (Вид. Матицки 2006: 19), а црвена боја каранфила и руже су боје које симболизују остварену љубав.

Дјевојка употпуњава слику љубавног уживања са жељеним драгим:

нек' мирише, нек се често буди,

често буди, и често ме љуби!

Слике које дјевојка замишља су живе, пуне детаља и градацијски поређане и крећу се од чежње да непознати младић буде њен (да га виђа у своме дому), преко слика обостраног љубавног заноса (севдисање на младићевим грудима), до љубавног уживања (*нек мирише, нек ме често буди/ често буди и често ме љуби*).

Пјесма је испјевана у епском десетерцу, са цезуром последије четвртог слога. Класичне риме нема, пјесма је увезана палилогијом којом се, као што знамо, истичу одређене ријечи у стиху:

тамбурало момче уз **тамбуру**,  
**Тамбура** му од сухога злата.

нек' мирише, нек' се **често буди**,  
**често буди**, и често ме љуби!

Дјевојка, како обичаји налажу, младића гледа из прикрајка, са чардака. Једини свједок њене опијености младићем јесте мајка – све се дешава у женском дијелу куће, мајка ће разумјети и можда посредовати у реализацији дјевојачке жеље да буде са чудесним младићем.

Умјетничком ефекту доприносе и епитети, и то стални: *сухо злато, румена ружица, танке жице, лијеп јунак*, односно епитети у инверзији: *косе дјевојачке, перо соколово*. Употребом ових епитета из општег фонда усмених језичких формула у лирском репертоару традиције постиже се препознатљивост севдалинке, али и увијек нови угођај познате драге мелодије.

Уколико се *дерт* успјешно заврши, или пак до њега и не дође, заљубљени прелазе у наредно стање, стање *севдаха*. Стање *севдаха* је најзначајније по томе што се у њему, према нашем мишљењу, јавља обострана симпатија и жеља заљубљених, те су њихови сусрети учесталији као и разговори са љубавном тематиком, у овој фази уз договор.

*Севдах* по преводима и тумачењима овог термина, као и по улози која му се додијељује у нашој књижевности означава одређено почетно стање заљубљености које се манифестује разним физиолошким промјенама. Према утиску који смо стекли увидом у литературу, уочавамо одређену недоследност у синонимској

употреби севдаха у пјесмама, нарочито оним ауторским које настају крајем 19. вијека. Самим тим, у контексту већине пјесама овог типа чини се да се он ипак више односи на обострану симпатију, кокетирање, удварање, радост живота и радост због потребе да тражиш и проналазиш себи сродну душу, нарочито ако се у пјесми упоредо са овим термином појављује и термин *ашик*. Заправо, севдах се најбоље и уклапа у дефиницију чежње и жеље за неким, која је тек донекле удовљена чињеницом да двоје разговарају, односно, да се одвија комуникација одређеног типа и на одређеном нивоу, а тек касније се ово расположење може претопити у ашиковање, односно активно вођење искрених љубавних разговора који увијек почињу од севдаха – односно првобитног познанства и ступања у обострани љубавни занос. Ипак, севдах/севдисање, може да буде и са по неколико особа, док је ашиковање, по правилу само са једном. Самим тим, о севдаху се може дискутовати у оквирима различитих тема и мотива које се везују за ово расположење, што је у последње вријеме и урадио Есад Бајтал у *Sevdalinka–alhemija duše*. Однос севдаха, ашика али и рахатлука/рахмета проналазимо, између осталих, у пјесми „Ој, дјевојко, ашик душо“:

Oj djevojko ašik dušo  
nekad sam ti ašik bio  
pod pendžere dolazio  
i od stare majke krio  
Hajd' izadi ašik dušo  
na kapidžik onaj mali  
gdje smo nekad sevdisali  
šerbe pili i plakali

Evo sam ti opet doš'o  
nebil' srcu lijeka našo  
bolnoj duši rahmet dao  
i na tvoje grudi pao.

Интензитет осјећања у овој пјесми је појачан кориштењем термина

*rahmet*<sup>469</sup>, који се више користи када се говори о смрти, тако да и момак који се обраћа дјевојци и долази јој поново у ствари говори да је смртно болестан(од љубави) и да се може смирити и упокојити тек на дјевојчиним грудима. На озбиљност младићевих намјера указује и термин *ашик*, који је, сходно нашем схватању употребе овог термина, заправо показатељ истинске љубави. Самим тим, с обзиром на незадовољену младићеву жељу, ова пјесма може да буде и карасевдалијска, с обзиром да је обострана комуникација, односно севдисање прекинуто.

Често се севдах цитатно користи у пјесмама да направи реминисценцију на дане младости и одређених расположења, превасходно везаних за младалачке жеље, симпатије и потенцијалне љубави, кроз које је пролазио јунак пјесме. Такав је случај и са пјесмом Сафета Кафеџића из 1966. године, написане, компоноване и отпјеване у духу севдалинки – „Kraj pendžera Jusuf stari“(Gunić 2003: 312).

Kraj pendžera Jusuf stari

Kahvu srče, čibuk žari

gleda šehar grad

I sjeća se davnih dana

onog vakta i zemana

kad je bio mlad

Ko jelen je nekad bio

konje jaho, vino pio

Jusuf sokol siv

s djevojkama sevdisao

uz šargiju svirat znao

kao niko živ

Oj mladosti divni dani

Đulistane poharani

divan li si haj

---

<sup>469</sup>**Rahmet** m (ar.) 1. božja milost, pokoj. 2. plodonosna ljetna kiša. 3. “rahmet biti” = smiren biti u božjoj milosti, upokojen biti....(Škaljić 1966: 529.)

**Rahmet** je još u upotrebi u formi **rahmetli**, indecl. Adj. I **rahmetlija** m (ar.-tur.) umrli; pokojnik . (Škaljić 1966: 529.)

Đulbeharu ime slatko,  
Zehro, Šuhro, Lejlo, Hanko  
Đulbeharu haj

Šta je život, tri koraka  
od avlije do sokaka  
kratak, kaljav put  
šapće Jusuf mutna čela  
niz bradu mu suza vrela  
pade na dlan žut.

Под севдисањем, као што смо претходно нагласили, у случају неколицине пјесама подразумијева се удварање не само једној дјевојци или момку, већ неколицини, с обзиром да оно, судећи по пјесмама, нема ту дубину осјећања према једној особи коју симболизује ашик. Поред тога, ова пјесма по својој поетској композицији подсећа на пјесму А. Шантића „Beg-RašidBeg“:

Na čardaku starom beg Rašid-beg sio,  
Puši. Polju gleda: gdje ono sve brže  
Pust zelenko jedan odmiče i hrže -  
I u srcu bega buknu plamen mio...

Sjeća se mladosti - bašte mirisave,  
I đogata svoga, i uskih sokaka,  
Gdje su cure lake iz svih mušebaka  
Na nj bacale ruže i zumbule plave...

U snu gleda carske nizame i horde,  
S mjesecom barjake zelene i gorde,  
I borija turskih čuje jasne zvuke...

Sanja... No đaurska truba pisnu neđe.  
On se prenu, trže, guste skupi veđe,  
I obori glavu među suhe ruke.

1911.

Комбинацију ашика и севдаха проналазимо у још једној пјесми новијег датума коју је написао Сафет Кафеџић, а музику урадио Заим Имамовић– „Мој ашику рек'о си ми доћи“<sup>470</sup>:

Мој ашику реко си ми доћи  
покрај двора о сабаху проћи  
Терзијаном ситно куцајући,  
Куцајући пјесме пјевајући

Немој Ахмо мој први севдаху,  
не долази болан о сабаху  
јер ме нећес на пенџеру наћи  
несмијем ти од babe изаћи.

Пјесма јасно показује да је *Ахмо* први севдах/симпатија/љубавни занос, али и велика љубав дјевојке, коме се обраћа са *Мој ашику*. Ипак, треба бити опрезан с обзиром да се ашик понекад преводи и као музичар, што се у првој строфи ове пјесми и наглашава, да *Ахмо* терзијаном куца и пјесме пјева. Очигледни су и умјесно наглашени динамични преласци из фазе у фазу, најприје је *Ахмо био први севдах*, а затим и *ашик*, поред тога вријеме и мјесто сусрета је назначено. Јарки примјер севдисања очигледан је у пјесми из *Ерлангенског рукописа* “Прођох кроз гору”, која је једна из реда свадбених пјесама. Говори о случајном сусрету и заметању севдаха/разговора, који, сходно осталим симболима који се јављају у пјесми, има тенденцију да пређе у ашиковање, односно брак. Испјевана у лирском десетерцу, са цезуром послјије петог слога. Мотив случајног сусрета младића и дјевојке је кључан у пјесми, а тај сусрет је остварен на путовању.

Двоје младих ступају у дијалог: на младићеву знатижељу ко је и чија је, она остаје нијема:

Питам чија је, не шће да каже

---

<sup>470</sup>Z. Deović, Kad u bašči zasp'u đel behari, у: *Beogradski Sabor 67*. Yugoslavia: PGP-RTB. EP 12028, Vinyl 7", EP. 1968.

али јасно наговјештава чија би жељела да буде (неког момка, кога, ни она сама не зна).

Ја сам дјевојка, незнана момка

А тај момак кога прижељкује, коме припада би могао бити управо овај с којим разговара. Препознавање судбинске предодређености да припадају једно другој потврђује се младићевим одговором који је и поента и рјешење ситуације између њих двоје:

Ти си дјевојка, ружа румена

А ја сам момак, ружин пупољак.

Значи, обоје су у цвијету младости: она је „ружа румена“, а он „ружин пупољак“, али и они припадају једно другој у љубави (пупољак припада ружи).

Од стилских фигура у овој пјесми посебно уочавамо лирске паралелизме, анафору, епифору и симпоху. Анафору препознајемо у стиховима:

*Прођох кроз гору...*

*Прођох на воду...*

*Сретох дјевојку...*

*Сретох дјевојку...*

Епифора се јавља у два стиха и то с варијацијама:

*Прођох кроз гору, не знам кроз коју*

*Прођохна воду, не знам на коју*

*Сретох дјевојку, не знам чија је*

*Сретох дјевојку, не знам чија је.*

односно симплоха као фигура која обједињује анафору и епифору чије примјере смо већ навели.

Леонинска рима се јавља у посљедењем стиху:

*А ја сам момак, ружин пупољак.*

Пјесма је врло динамична, садржи мноштво глагола који су често у иницијалној позицији у стиху и тиме посебно наглашени:

*Прођох...*

*Пођох...*

*Сретох...*

*Сретох...*

*Питам...*

Глаголи у аористу, и у презенту у комбинацији с аористом (*Питам чија је, не шће да каже*) доприносе тону бајковног, односно митског, који је у складу са значењским слојем ове пјесме.

Када се севдах не претапа у ашиковање, следи фаза карасевдаха.

*Карасевдах* - *црни севдах*, према Шкаљићу<sup>471</sup> односно, уколико бисмо покушали да тумачимо нешто слободније, значење би било—„жеља пушта“. *Карасевдах* се спомиње у пјесмама из јужне Србије, које се у неким мелодијским моментима и маниром вокално-инструменталног извођења приближавају босанском севдалијском мелосу. Самим тим се намеће закључак да севдалинка не може бити везана искључиво за простор Босне и Херцеговине. Најпознатија употреба термина карасевдаха и контекста под које подразумева ово разположење је свакако код Боре Станковића у *Коштани*. *Карасевдах* је друга крајност *севдаха*, односно, по сути својој, ближи је *дерту*, али је далеко интензивнији. Он настаје из озбиљнијих односа, према једној је особи и готово да нема пролазан карактер, него се односи на оне пјесме у којима се радња трагично завршава или у којима се жали за оним што је било вољено, али је неповратно изгубљено. То је онај моменат када се превазиђе и *рахатлук* и *дерт* и када почне

---

<sup>471</sup> **Karasèvdäh, kàra-sèvdäh**, - aha. m (tur.-ar.) teški sevdah, velika ljubavna zanesenost, ljubavna melanholija. (Škaljić 1966: 97)



*севдисање* које може да буде ометено првенствено спољним утицајем. Према нашем мишљењу, из *севдаха* се долази до *карасевдаха*, што значи да постоји одређени вид комуникације између заљубљених и предиспозиција да се дође до *ашиковања*, међутим, прелазак у наредну фазу онемогућавају фактори попут: *забране родитеља, различита вјероисповјест, удаја или женидба за наметнуту особу, смрт једног од заљубљених и др.* Понекад разлог карасевдаха може да буде и жал за младошћу, као што је то случај са пјесмама „*Jusuf stari*“ или Шантићев „*Beg Rašid-Beg*“.

Компликовано је пронаћи пјесму која би експлицитно садржавала овај термина, али ако шире гледамо, посматрајући *карасевдах* као жанр *севдалинке*, онда проналазимо пјесме које се, према нашем мишљењу, уклапају у ове оквире. Услов који пјесма мора да задовољи поред поетског садржаја јести и специфичан вокално-инструментални контекст, односно начин извођења својствен севдалинкама. Једна од ријетких пјесама која садржи овај термин је „Софке, мори Софке“.

"Софке, мори, Софке,  
јаланци девојко!  
Кажи, Софке, кажи,  
од кој бол болујеш?"

"Ристо, мори, Ристо,  
Ристо мераклијо,  
од тешки мераци  
и карасевдаци.

Од тебе сам, Ристо,  
три године болна,  
а ти, Ристо, знајеш,  
знајеш а не 'ајеш."

У овој пјесми имамо нарочито сликовит приказ и ослонац за наше ставове који се односе на класификацију разних емотивних стања која се дешавају заљубљенима.

Иако композиција пјесме указује на то да двоје *севдишу*, односно комуницирају уз присуство обостране симпатије, не догађа се ништа што би указивало на то да ће *севдисање* прерасти у *ашиковање*, него емоције привидно и деклеративно крећу у правцу *карасевдаха*. Ипак, карактер пјесме открива почетак конверзације у којој се Ристо Софки обраћа са *јаланџи девојко*<sup>472</sup>. Тај придјев који је додат испред *Софкиног* имена довољно говори о интензитету дјевојачких осјећања и читав овај разговор прераста у неку врсту обостраног задиркивања, које се неоспорно одвија у *севдалијском* расположењу, па стога ни карактер пјесме није у потпуности карасевдалијски. Ипак, пјесме са југа Србије које је обрађивао Златановић, носе собом посебну тежину и трагику, нарочито јер су неке настале као свјedoци несрећних и неузвраћених љубави<sup>473</sup>.

Бавећи се интерпретацијом Химзе Половине, Рашид Дурић<sup>474</sup>, крећући се у оквирима својих ставова о дерту и карасевдаху, анализира ове феномене кроз пјесму „Imal' jada k'o kad akšam pada“. Уочавамо да дијелимо мишљење кад је у питању постојање жанра пјесама са карасевдах тематиком:

“Problem, recepcijsko-estetski u sevdalinkama derta i karasevdaha, smješten je u činjenici da su eminentni folkloristi, etnomuzikolozi i književni estetičari ovaj jedan (!) tip sevdalinke poistovjetili, gotovo izjednačili sa sevdalinkom uopće. Ovo je jednačenje međutim neodrživo ako uzmemo za temeljni folklorno-muzički i književno-estetski kriterijum pjesnički motiv (koji vrijedi za lirsku pjesmu uopće) I primijenimo ga u tipologiji sevdalinke” (ibid.).

Међутим, стичемо утисак да је аутор у неким закључцима готово изједначио дерт и карасевдах:

“Imal' jada” jesu motivski i recepcijski srodni tipu sevdalinke derta. Ili su sami dert i karasevdah. I tekst i melodija i njen izvođač produciraju beskrajnu žudnju sevdalinih.” (ibid.)

Са овим се не можемо сагласити јер, према нашем мишљењу, ова два стања разликујемо превасходно по томе да ли је предмет мерака, односно жеље,

<sup>472</sup> **Jalàndži**, indecl. adj. (tur.) lažan, patvoren. **Jalàndžija** m (tur.) lažac. (Škaljić 1966: 359, 360)

<sup>473</sup> Детаљније у: М. Златановић, Севдалинке у градовима на југу Србије (пролегомена за студију), у: Сепарат из *Лесковачког зборника*, свеска XVIII, Лесковац, 1978, Стр. 233-239.

<sup>474</sup> R. Durić, Sevdalinka i Himzo Polovina, у: *Behar/sevdah i sevdalinka*, br. 103, 2011, str. 44-61.

досегнут па изгубљен, или је ипак, још увијек крајњи исход непознат. Ситуација из првог случаја би се свакако односила на карасевдах, док би под другим случајем подразумијевали дерт. У конкретном случају пјесме „Imal' jada k'o kad akšam pada“, сматрамо да нема елемената карасевдаха, с обзиром на непознат завршетак пјесме. Пјесма је више дертлијског карактера с обзиром на то да поуздано знамо да само једна страна комуницира, док се од друге тек очекује одговор:

Imal' jada ko kad akšam pada,  
kad mahale fenjere zapale,  
kad saz bije u pozne jacije,  
kad tanani dršću šadrvani?  
Aman, jada kad akšam ovlada,  
u minute kad bulbuli šute,  
kad bol sanja kraj đulova granja,  
a dert guši i suze osuši!  
Usne male kad šapću iz tame:  
“Slatko gondže, da l još misliš na me?”  
Draga dragog doziva bez daha:  
“Aman, luče, mrijem od sevdaha!” (ibid.)

У пјесми је чак и примјетан покушај *zametanja sevdaha*, односно покушаја успостављања обостране конверзације, за који народни пјесник није дао епилог, али је стање у коме се све одвија децидно наведено- *dert guši i suze osuši!* Што се у потпуности уклапа са нашом констатацијом коју смо нешто раније у овом дијелу рада навели, а која је везана за *dert*, који је у увом случају изазван немогућношћу успостављања обостране комуникације, односно преласка у *sevдах*.

Пјесма је у сваком случају значајна јер до у танчине описује амбиент у коме се одвијају неке од фаза, па се на основу података таквог типа може сазнати много о самом контексту извођења пјесама.

Пјесма „Dunјajluče golem ti si“, коју исти аутор анализира и која се цитира у „Baladi o Mориćима“, као једне од последњих ријечи које изговара Ibro Mориć пред смрт, према нашем мишљењу, у овом контексту се може сматрати *карасевдахом*:

Dunjaluče, golem ti si,  
Sarajevo seir ti si.  
Bašćaršijo, gani ti si.  
A Vratniče, gazi ti si.  
Oj Bistriče, strmen ti si.  
Ćemalušo, duga ti si.  
Latinluče, ravan ti si.  
Bezistane, mračan ti si.  
Tašlihanu, širok ti si.  
Lijepa Maro, lijepa ti si.  
Dosta si me napojila  
Od dušmana zaklonila.(ibid.)

*Ibro Morić*, баш као и нешто касније Станковићев газда *Мутке*, жали за протеклим данима младости и сјећа се најљепших тренутака, неповратно изгубљених. На ову „*pesmu u pesmi*“ указује нам и Хатица Крњевић<sup>475</sup>, наводећи да она има засебан живот, али и да је то *postupak drag narodnom pevaču*, јер осим психолошког аспекта омогућава својеврсну „*zadržku*“ пред трагиčan расplet (Krnjević 1968).

Један од ријетких примјера када се прескочу готово све фазе које смо раније наводили и дође одмах до *karasevdaха* је и примјер насилне удаје у пјесми, „*Stade se cvijeće rosom kititi*“ (Tenić 2008: 169). Пјесма је изузетак и по томе што дјевојка жали за дијелом живота који се није ни одиграо, те због насилне удаје није никада *sevdah vodila*, што се у потпуности уклапа са критеријумима које смо поставили кад је у питању тематика *karasevдах* пјесама:

Stade se cvijeće rosom kititi  
stade se biser zlatom nizati  
stade se srna srnom srniti  
stadoše momci cure ljubiti

Samo ja nemam nigdje nikoga

---

<sup>475</sup> Krnjević, H (1968) Braća Morići – istorija i poezija. / Tahmišćić. H. Poezija Sarajeva. Sarajevo: Svjetlost. Str.249-263.

samo ja nemam azgin-dilbera  
samo ja tužna tugu tugujem  
samo ja ničem se ne radujem

Gledam ja goluba, golubicu  
gledam ja lastu i lastavicu  
gledam ja jedno drugo cjeluju  
gledam ja, zivotu se raduju

Nikad me nije niko volio  
nikad me nije niko ljubio  
nikada nisam zorom zorila  
nikada nisam sevdah vodila

Dadoše mene mladu za stara  
dadoše mene starcu zbog para  
da mu ja mlada kuću redujem  
da mu ja sijedu bradu milujem  
Star meni više mladoj ne treba  
star mene samo mladu zamara  
ja hoću ljubav, život i radost  
ja hoću sevdah, pjesmu i radost.

Пјесма коју са великим успјехом изводи Дамир Имамовић(унук З. Имамовића, прим. аутора) „Dva se draga“, представља такође једну од оних коју сврставамо у карасевдах<sup>476</sup>.

Dva se draga vrlo milovala

---

<sup>476</sup>Варијанту ове пјесме је записао и Antun Hangi у *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Најочитија разлика између двије варијанте је одређивање главних актера именима у Hangijeвој варијанти.

Više Muje zelena borika,  
Više Hate rumena ružica,  
Borika se oko ruže vije,  
Kano Mujo oko žive Hate,  
A ruža se oko bora vije,  
Kano Hata oko živog Muje.

A. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Drugo znatno povećano i ispravljeno izdanje: Naklada Daniela A. Kajona, 1906, str. 241.

Na jednoj se vodi umivala  
O jedan se peškir otirala.  
Jedno ljeto niko ih ne znade,  
Drugo ljeto svako ih saznade.  
Saznade ih i otac i majka.  
Majka neda da se ljube dragi,  
Pa rastavi milo i drago.  
Pa rastavi i milo i drago.

Dragi dragoj po zvijezdi poruči:  
“Umri draga dockan u subotu,  
Ja ću junak, rano u nedelju.”  
Što rekoše, to i učiniše,  
Draga umrije, dockan u subotu  
Dragi umrije, rano u nedelju.  
Ukopaše jedno do drugoga,  
Kroz zemlju im ruke sastaviše,  
A u ruke, zelene jabuke.  
Malo vrijeme zatim postajalo,  
Više dragog, zelen bor nikao,  
A više drage, rumena ružica.  
Pa se vije ruža oko bora,  
Kao svila oko kite smilja.

Још једна пјесма која се уклапа у профил карасевдаха и ту врсту расположења је,  
према нашем тумачењу, „Tužno vjetri gorom viju“(Gunić 2003:152):

Tužno vjetri gorom viju  
goro zelena  
i vinogradi suze liju  
tugo golema

Imao sam jednu dragu  
dragu ljubljenu  
kitio je rosnim cvijećem  
ružom rumenom  
Ruža mi je uvenula  
ružica rumena  
draga me je ostavila  
draga ljubljena.

На фону радова Муниба Маглајлића<sup>477</sup> и Хатице Крњевић<sup>478</sup>, крајње опрезно можемо повезати и неке од балада са карасевдалијским жанром, као што је то случај са „Baladom o pogibiji Moriga“. Подлогу за овакву констатацију проналазимо у факту који износи Маглајлић, наводећи начин извођења појединих балада:

“Bošnjačkoj baladi svojstven je poravni napjev, u kojem se prepliću istočnjački islamski uticaji sa zatečenom starobosanskom osnovom. Oblikovana je najčešće desetercem, uglavnom epskim, rijetko lirskim, te simetričnim i nesimetričnim osmercem i trinaestercem, u rasponu od petnestak do preko dvije stotine stihova. Pjevana je u kolu ili mimo njega, ali i pojedinačno, muškim i ženskim glasom (ponekad uz okretanje tepsije), te uz pratnju saza, a u novije doba harmonike pa i violine.”<sup>479</sup>

Једна од, према нашем мишљењу, најљепших али и најтрагичнијих карасевдалинки је свакако „*Славуј птица мала*“. У овој песми назиремо древну митску основу, будући да се трагичан крај за младића наговјештава већ тиме што му вранац по пољу не скаче. У митолошком кључу, вранац би га заштитио од нечистих сила и сачувао му живот.

Пјесма је кратког стиха (шест слогова) и има три строфе од по шест стихова. Рима је неуредна: у првој строфи: аабасс. У другој строфи нема риме, али је на крајевима стиха присутно гомилање сугласника М, које можемо тумачити као гласовно подударане нарочите врсте. У трећој строфи рима се јавља по шеми abccdd. У пјесми се пјева о жалу за животом који је изневјерио, који није понудио ниједну радост, него само тугу. Та туга се конкретизује у три вида, у три своја појавна облика, у три туге које су биле по младића пресудне да се осјети изневјереним од људи и судбине. Миодраг Матицки у раду „*Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка Веселиновића*“, у кругу мотива које идентификује у

---

<sup>477</sup>М. Маглајлић, (Usmena lirski pjesma, balada i romansa, Sarajevo, 1991., str. 100-109) Pjesme o smrću rastavljenim dragim – Omer i Mejrema. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 225-239.

<sup>478</sup>Н. Крњевић, (Usmene balade Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1973., str. 196-201. I 349-350) Urok, kletva i snoviđenja u baladi. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 240-271.

<sup>479</sup>М. Маглајлић, (Usmena lirski pjesma, balada i romansa, Sarajevo, 1991., str. 100-109) Pjesme o smrću rastavljenim dragim – Omer i Mejrema. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 225.

севдалинкама помиње и овај, али га именује као *троји јади* (Матицки 2006: 21).

Прва туга која се спомиње је самоћа – јунак нема пријатеља; друга туга је што није ожењен, што нема драге; трећа је смрт која га чека, односно чињеница да је живот пролазан и да ће и њега нестати као што је нестајало људи прије њега и као што ће то бити док је свијета и вијека. Без пријатеља и без драге, нико неће ни знати да га нема, нико га неће спомињати и нико неће за њим жалити. Туге су поређане градацијски – немање пријатеља, изостанак љубави, смрт као крај свега, престанак нових могућности и прилика да се нешто промијени. Иако без пријатеља и љубави, он налази пријатеља у вјерном коњу, ђогу, који га неће изневјерити. Комуникације с људима више нема, али постоји она с природом и бићима у њој: са славујем који му не може улити радост у срце јер је за то прекасно и са вјерним коњем који ће му замијенити све оне које није имао и учинити све оно за чим је чезнуо.

Као кривац за то што се није оженио спомиње се мајка, али не експлицитно, а за остале двије туге рекли бисмо да је крива судбина, да је то његов лош усуд.

Лично младићево ангажовање да се нешто промијени се не спомиње ни као могућност. Све је у његовом животу било препуштено судбини, реду и обичајима патријархалног друштва.

Младић жели гроб на сокаку, јавно доступан свима, али да се за његов нишан веже његов ђого који ће жалити за њим:

Нек' мој ђого знаде  
да ме не имаде.

Ово је, иначе чест мотив лирских пјесама и балада на целом простору Балкана, и шире. Било да је ријеч о лирским пјесмама типа “Три највеће туге” (Вук, СНП I, бр. 542, 543), или бугарских балада типа „заветњна героя”<sup>480</sup>, или пак словачких, чешких, словеначких и хрватских пјесама о умирућем војнику<sup>481</sup>.

<sup>480</sup> Вид. Лиљана Богданова, “Няколко думи за темата ‘заветњна героя’ в българските хайдушки песни”, Въпроси на етнографията и фолклористиката, София, 1980, 121-127.

<sup>481</sup> Вид. Маја Вошковић-Stulli, “Umirući junak oprašta se od družine (O jednoj slovačko-češkoj i hrvatsko-slovenskoj narodnoj baladi)”, Forum, god. IX, knj. XX, br. 9, Zagreb, 1970, 516-532.



У лирским баладама о смрти хајдука у гори, јунак износи молубу да га, између осталог, сахране на раскршћу/поред пута; да му изнад главе побију барјак за који треба да привежу његовог коња; да му на срцу посаде лозу, а више главе направе чесму за путнике намернике; да му чело главе саграде цркву или засаде дрво, односно посеју босиљак и сл. (вид. Сувајџић 2003).

Фаза *карасевдаха* може да се изостави уколико се севдисање преточи у *ашиковање*, које је уједно и последња фаза љубави и у којој су осјећања заљубљених најинтензивнија.

Према више изложеним подацима, степен који бисмо додали градацији Миодрага Матицког је свакако *ашиклук*, односно *ашиковање*. *Ашиклук* се у више ријечника турцизама односи на разговор двоје заљубљених, али другостепени превод би означавао путујућег музичара, односно забављача, у конкретном случају носиоца. Код Шкаљића проналазимо следећатумачења:

*Ašik* Iаšikm (ar.) 1. *љубавник, драган. Momak koji ašikuje, zaljubljeni*. 2. *Zanesen od ljubavi za nečim(derviš)*. 3. *od ovog dolazi ime jedne mahale u Sarajevu. Ašikovac.* (Škaljić 1966: 102,103)

*Ašiklija* m (ar. -Tur.) 1. *љубавник, милjenik, љепотан, драган*. 2. *љубавна pjesma*. (Škaljić 1966: 103)

*Ašikovati -ujem, ašikovanje -a, voditi ljubavni razgovor, udvaranje između momka i djevojke. Ašikovanje je bilo veoma uobičajeno u Bosni i Hercegovini. Momci su išli djevojkama pod prozor ili na avlijska vratai vodili bi duge ljubavne razgovore. Kod muslimana se najviše ašikovala u petak za i praznike.* (Škaljić 1966: 103)

Коријене овог термина и његове употребе треба тражити знатно раније од османлијског доласка на Балкан. Термин се везује за ашик поезију Јунуза Емре<sup>482</sup>, који је припадао реду Бекташија, који су како смо раније установили имали највећи утицај међу јаничарима. Опет, идући линијом Јунуза Емре проналазимо и саз који се користио као музичка пратња у ашик поезији, што је традиција коју су на овим просторима баштинили јаничари. Ашик поезија није поезија која је описује ситуације између двоје заљубљених, већ ону најузвишенију, љубав према

---

<sup>482</sup>А. Стјелја, *Junus Emre Slavuj Ljubavi*. Преузето са: <http://elmondosefarad.wikidot.com/junus-emre-slavuj-ljubavi>, приступ: 21.03. 2013.

Богу. Ово значење је, доласком код нас и ширењем међу јаничарима, попримило сасвим другачији контекст. Наша претпоставка је да је управо термин ашик код нас био синоним за искрену и праву симпатију између мушкарца и жене, која је у настојањима да добије на што већем значају компарирана са оном према Богу. Уосталом, и данас је остала фраза на овим просторима када се жели указати управо на ову врсту љубави: *Вољети као Бога!*

Истражујући сакупљачку литературу с краја 19. и почетка 20. вијека откривамо да је на исту констатацију дошао и Лудвик Куба, чешки сакупљач мелоса ових простора. Тумачећи љубав у босанскохерцеговачким пјесама<sup>483</sup> и правећи паралелу са остатком словенског фолклора он наводи пјесму: „Když te vidim, má panenko, u tom kostele klečeti“ (Kad te vidim, draga moja, da u crkvi klečiš) односно њену главну мисао: “Kad bih tako Boga volio, kako tebe volim, odavno bi svetac postô.”

С обзиром на присуство термина *ашик* који се у неким преводима и тумачењима готово изједначава са *севдахом*, тешко је направити јасну разлику међу њима. Ако бисмо покушали да их степенујемо можда би *ашик* био на нешто већој позицији у односу на *севдах*, с обзиром на то да се готово увијек користи да укаже на узвишену љубав. У таквим случајевима севдах се јавља само да опише почетно стање обостране симпатије, односно расположење које прати то стање:

Pa te jesam naglo sevdisala,  
Sevdisala i begenisala,  
I ljuto se hašik učinila,  
Za cerniem tvoiem očima,  
Al' se niesam očitovat smiela;  
Na znadoh ti ćudi ni harluka. (Јукић, Мартић 1858: 33)

Индикативно је и само поријекло термина. Код *ашика* је то синоним за узвишену љубав, док је код *севдаха* духовно стање изазвано и одређеним физиолошким разлогом, односно недостатком једне од четири хуморалне течности, односно, у случају сефардског тумачења, чежње за домом. Свједочанство проналазимо и у

<sup>483</sup>L. Kuba, (1953) Ljubav u bosanskohercegovačkim narodnim pjesmama, у: *Bošnjačka književnost u kritici*. Књ. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 44-47.

низу пјесама:

Ашик јесам на тебе,  
искаћу те за себе,

На примјеру ове пјесме видимо да љубав треба да се заврши браком. Момак који је заслијепљен љубављу према дјевојци у пјесми Османа Ђикића не бира средства да уради и најнеконвенционалније поступке, апсолутно непримјерене мјесту и времену, а све у служби доказа огромне љубави.

Ašik osta' na te oči,  
na te dvije tamne noći.  
"Oj, kaduno, kono moja,  
ne ishodi na pendžere,  
Ne ishodi, ne prkosi,  
nemoj, da te šejtan nosi!"  
"Jes', tako mi Ramazana,  
biće bruke jednog dana,  
u dvor ću ti uskočiti,  
sto ću čuda načiniti,  
dok odaju nadjem tvoju,  
i u njojzi, kono,  
tebe, ljubav moju.  
Izgrist' ću ti usne rujne,  
i obraze tvoje bujne,  
ispiću ti oka oba,  
bićeš moja, sve do groba!" (Gunić 2003: 296)

Сходно наведеном, ашиковање је попримило на овим просторима друге форме и облике и како је и Шкаљић навео у својим преводима јасно одређено вријеме у којем се одвија(петак), тако да су сви они случајеви који су одударали од те праксе остали запамћени у пјесмама:

Ašikuje Adem aga  
b'jela dana ne ostavlja

tamne noći ne preskoči.  
Pitala ga stara majka:  
"Jel' ti čemu ta djevojka?"  
"Jes' mi čemu, stara majko,  
jes' mi čemu i po čemu.  
Iz oka joj sunce grije,  
u obrazu krvca vrije,  
jes' mi čemu, stara majko,  
jes' mi čemu i po čemu!"(Gunić 2003: 33)

Адем-ага, обузет севдахом, руши временска ограничања и устаљену праксу ове фазе и као такав улази у пјесму. Овјде је битно примјетити и бригу мајке за социјални статус дјевојке, која није толико очигледна у њеном питању, колико у Адемовом одговору: „jes' mi čemu i po čemu!“<sup>484</sup>

Једно од свједочанстава о турском ашиковању наводи Муниб Маглајлић а ради се о запису фра Антуна Кнежевића:

„Tursko ašikovanje u danu trebalo bi očima viđati, jer se drugačije ni pojam toge imati nemože. Turci u kuću dievinu unići nesmiju, kao što ni ove knjima. – Dok dakle dieve u kakvoj kući tamburicu, te pod kućom kuckaju, a svi čibuke u rukami. Običajno oni ćućnu pod prozorom, oči u dieve izbulje, glavu u vis dignu, izgube se i u prav zanesu; u tom zanešenju češćeјim se vatra u luli protrne, čibuki z ruku na zemlju ili krilo izpadne, a oni zato i ne znaju! – Kad dieve pjevati prestanu, is prozora odu, tad se i ti zanešenjaci probude, oko sebe pogledaju, vrat ukrivljeni protaru, čibuk prihvate, ustanu, protegnu se, te rukami odmahnuvši na znak začuđenja, odstupe, hvaleći se pred drugima kako su ozidali!» (Maglajlić 1991: 20).

Тешко да описану ситуацију можемо назвати ашиковањем јер се, према нашем мишљењу, више уклапа у *мераклијско-дертлијску* атмосферу. Осим тога, упитно је и вријеме у којем се ово дешава. Народне пјесме у већини случајева иницирају на то да *ашиковање* почиње са првим мраком. Сјенку на Кнежевићев запис баца и чињеница да је све момке који ашикују назвао *Турцима*, а читав

---

<sup>484</sup> Дио пјесме смо ставили у ову конотацију на основу Хангијевих записа о ашиковању, те навођења неписаног правила у то вријеме да се „агински синови жене агинским шћерима, односно беговски синови беговским шћерима“. А. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Друго знатно повећано и исправљено издање: Naklada Daniela A. Kajona, 1906, str. 150-168.

процес „*tursko ašikovanje*“. С обзиром на то да је био сакупљач народне традиције, односно афирмисани путописац, засигурно му је била позната чињеница да се у то доба и раја облачила онако како не би смјела и требала, па је било веома тешко разликовати становништво по националној припадности на основу одјеће. Осим тога, *ашиковање* није тековина Турака нити је турски обичај, тим боље што је таква врста односа *шеријатом* забрањена.

Потврду ових тврдњи поналазимо у знатно садржајнијем опису *ашиковања* код Антуна Хангија<sup>485</sup>. Ханги запажа да су обичаји које он записује у то вријеме знатно измјењени, те да се у више и непоштују строга шеријатска правила о непознавању супружника и о немогућности комуникације прије брака. Сам путописац у једном моменту закључује: “I ovakve sastanke i igranke šerijat ne dozvoljava, ali eto – tako je danas i tomu se pomoći ne da”(Hangi 1906: 156).

Ипак, нешто даље Ханги објашњава да се итекако држи до одређених неписаних закона и обичаја кад су имућније породице у питању, те да се строго води рачуна о социјалном статусу супружника:

“Djeca odličnih i uglednih roditelja ne ašikuju nikada; barem ne javno, ne gose žene I udaju ponajviše posredovanjem rodica i drugih žena, ili na želju ili na zapovijed svojih roditelja. Djevojački roditelji nastoje pri tome, da im se kći uda u što odličniji kuću, a momkov otac ne bi ni pošto dozvolio, da mu sin oženi kakovu sirotu ili djevojku niska roda, ili koja nije iz begovske ili aginske kuće. Pravilo je da begovski sinovi žene begovske, a aginski aginske šćeri. Kod toga ne pitaju roditelji mnogo, da li im sin voli djevojku, koju su oni odabrali, ili da li će djevojka ljubiti svog budućeg muža. Radi toga ima još i danas u begovskim ili aginskim kućama mnogo slučajeva, da momak ne vidi djevojke, dok je nije vjenčao i u halvat sveo” (Hangi 1906: 160).

Хангијево *ашиковање*, иако детаљно описује различите фазе кроз које пролазе момци идјевојке непосредно прије ступања у брачну заједницу, не прави степеновање у смислу душевних стања кроз која млади пролазе, иако се једнозначно говори о ашиковању као о финалној фази односа непосредно прије

---

<sup>485</sup> А. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Drugo znatno povećano i ispravljeno izdanje: Naklada Daniela A. Kajona. 1906, str. 150-168.

ступања у брак<sup>486</sup>. Путопис је вриједно свједочанство из аспекта социо-културних прилика у то вријеме, односно, класних подјела. Битно је истаћи да се у опису овог сегмента живота Ханги углавном базирао на Сарајево, које је као већ тада формирана градска средина, неминовно диктирало одређена правила и кодексе понашања за које нисмо у потпуности сигурни да су били једнаки у свим мјестима, нарочито онима у којима је народ исламске вјероисповјести у већини. У складу с тим, и наслов *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini* је одвише амбициозан јер недаје јасан приказ за комплетну поменућу територију<sup>487</sup>. Ти кодекси су били апсолутно уочљиви и препознатљиви чак и странцима, па је о овој тематици писао и Лудвик Куба<sup>488</sup>.

У завршници овог поглавља можемо закључити да је севдалинка још увијек недовољно истражена мелопоемска појава у нашој усменој народној књижевности, те да је овакав покушај класификације заснован на основу различитих фаза које описују лирске пјесме овог типа, а кроз које пролазе заљубљени.

Овим дијелом рада нисмо имали амбицију категоризације севдалинке као лирских пјесама са специфичним вокално-инструменталним контекстом, јер би то био задатак исувише отежан разним факторима. Кључни проблем озбиљније категоризације би најприје морао да крене од саме етимологије термина које смо користили у сврху именовања одређених стања, односно њихове употребе, која је углавном недоследна и није јасно дефинисана у пјесмама. Како смо раније констатовали, жанровске карактеристике за севдалинку нити у поетском, нити у

---

<sup>486</sup>“Kada momak sa djevojkom dugo ašikuje, pa se vrlo vole ili ako su si već i riječ zadali, te se smatraju kao svoji, dolazi joj on ne samo petkom, nego i u druge dane na ašikovanje, ali u kuću ne smije, dok nije djevojke vjenčao.” A. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Drugo znatno povećano i ispravljeno izdanje: Naklada Daniela A. Kajona. 1906, str. 160.

<sup>487</sup>Сам Ханги је у Предговору другог допуњеног издања навео овај факт као једну од основних замјерки тадашње критике његовог дјела, која се указивала на то да Ханги није обухватио све обичаје у Босни и Херцеговини. “Pri tome sam nastojao, da udovoljim i pravednim zahtjevima kritike. Tako n. pr. Priznajem da je naslov djela nešto preopširan prema njegovom sadržaju i da bi bolje bilo kad bi glasilo: Iz života i običaja muslimana u Bosni i Hercegovini, jer nisam opisao, niti sam u jednoj knjizi opisati mogao sve običaje naših muslimana.” (Hangi 1906: Predgovor II izdanju)

Поред тога евидентно је да и код наведених и описаних обичаја није узета у обзир цјелокупна територија па је и с те стране наслов амбициозан.

<sup>488</sup>L. Kuba, (1953) *Ljubav u bosanskohercegovačkim narodnim pjesmama*, у: *Bošnjačka književnost u kritici*. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998, str. 44-47.

Куба у овом раду наводи разговоре између заљубљених, који имају дијалог од кокетирања до озбиљних изјава љубави.

музичком смислу нису јасно постављене ни прецизно дефинисане и поред чињенице да севдалинка живи дуги низ година:

“Termin *sevdalinka* zahteva neka objašnjenja iako se ta pojava ovde spominje uzgred. U naučnoj literaturi naznačeno je da je taj naziv novijeg porekla, s kraja prošlog veka, što otvara problem naknadnog imenovanja jedne književne pojave. S tačke gledišta etimologije, termin *sevdalinka* morao bi značiti samo određen vid ljubavne lirike nastale u Bosni i Hercegovini. Međutim, gledan u istorijskoj perspektivi, taj termin primenjivao se na različite lirske pesme, tj. na pesme u kojima *sevdah*, kao složeno osećanje, nije osnovno i glavno obeležje. Ako bi se to osećanje ili stanje uzelo kao bitno obeležje ove vrste lirike s obzirom na etimološki smisao termina, broj *sevdalinki* morao bi se smanjiti. U tom slučaju u *sevdalinke* se ne bi mogle računati čisto lirske pesme, niti pesme o oproštaju pred odlazak u vojnu, niti pesme o pomorima kuge ili neke druge pošasti. Međutim, govoriti o *sevdalinkama* zanemarujući njihovu melodijsku stranu, interpretaciju, znači zaobići onaj aspekt koji je od nesumnjivog značaja. Kriterij pevanja mora biti uzet u obzir, a način pevanja (‘sevdalijski’) jeste specifičan, s obzirom na orijentalne ukrase, i vrlo rasprostranjen, bez obzira na to da li je osnovno osećanje ‘sevdalijsko’ ili pesma peva o nekom svakodnevnom događaju iz života. Iz svega je jasno da termin doista nije adekvatan i da postoji neslaganje između etimološkog značenja i neposrednog načina izvođenja koje obuhvata veliki broj lirskih pesama. One čak ne moraju ni biti ljubavne ili bar ljubav nije u središtu, o čemu rečitosvedoče zbirke *sevdalinki*. Prema tome, valja se pomiriti sa činjenicom da ima *sevdalinki* koje su to samo po načinu izvođenja i onih koje su to ne samo po tome već i po etimološkom određenju koje taj pojam podrazumeva. Pitanje je koje su ‘prave’ *sevdalinke*, ili koje su ‘više’ a koje su ‘manje’ *sevdalinke*? Rečju, da li je za *sevdalinke* odlučujući način izvođenja ili *sevdalinku* bitno određuje sadržina i smisao teksta koji kazuje o ljubavi kao patnji i čežnji što se zasniva na inspirativnoj moći ushićenja ljubavi? Ili odsudan ton *sevdalinkama* daju one pesme koje pevaju o rafiniranom ljubavnom osećanju, o ‘erotskoj dijalektici’?”(Krnjević 1973: 99–100).

Додатна отежавајућа околност која се јавља у случају категоризације је исувише блиједа, готово невидљива граница у стањима које смо покушали да прикажемо кроз градацију. Отуда се у питању жанровског одређења овог мелопоетског феномена мора у обзир узети и вокално-инструментални контекст, као и интерпретативна страна која афирмише народне ствараоце као изразито талентоване и у музичком смислу.

## 6. О МУЗИЧКОМ ЕЛЕМЕНТУ СЕВДАЛИНКЕ

Проблем који је очигледан приликом проучавања музичког елемента севдалинке, нарочито његових ранијих фаза, јавља се у чињеници да први аудио записи<sup>489</sup> датирају тек са почетка 20. вијека, док нотни записи, који би дали конкретан увид, не постоје старији од 19. вијека, с обзиром да морамо да изузмемо Хекторовићеве нотне записе како се они односе на *бугарштице*, односно записе Јулија Бајамотија.

Трагови записивања народних пјесама се настављају почетком 19. вијека и то не појавом првих српских образованих музичара који су образовање стекли на академијама у Европи, већ раније, у оквирима сакупљачког рада Вука Караџића, који у прилогу своје збирке *Српских народних пјесама* из 1815. године објављује нотну записану мелодију пјесама, које је уредио Мирецки<sup>490</sup>. Сагледавајући и музичку страну Вукових записа добијамо, на неки начин, комплетну слику карактера његовог сакупљачког рада<sup>491</sup>. Специфика Вукових мелодија лежи у чињеници да их је Вук у Бечу пјевао Мирецком. (ибид.) Заправо, у другом чланку, други аутор наводи да је *Мирецки* мелодије записао по пјевању Вукове рођаке Савке Живковић, код које је Вук као избјеглица становао у Бечу<sup>492</sup>. Од свих пјесама<sup>493</sup> које је Мирецки од Вука забиљежио, за наше инстраживање је

---

<sup>489</sup> Детаљније у: R. Pekka Pennanen, *Zaboravljeni kovčeg s blagom – prvi gramofonski snimci svih vremena u*

*Sarajevu*, мај-јуни 1907. *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo F BiH, 2003, str. 170-175.; V. Ivkov, „Fenomen bosanske pesme u muzičkoj tradiciji Vojvodine, у: *Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij “Muzika u društvu”, Sarajevo*, 28. - 30. 10. 2008. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009, str. 194-205.

<sup>490</sup> “Гласове (мелодије) је све сложио(као што народ пјесме пјева).....Г. Франц Мирецки, Пољак.” *Предоговор из Пјесмарице Из 1815. године, по: Д. Девић, Вукови етномузиколошки записи(2) песме и певање, у: Даница-српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2002, стр. 240-264.*

<sup>491</sup> Млађеновић истаје да је Вук прихватио став Јакоба Грима да су народне песме непотпуне без своје музичке

*подлоге*. Д. Р. Млађеновић, Вуково “женскиње” и српска етномузикологија. *Даница – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, 2015, стр. 105 – 134.*

<sup>492</sup> Д. Р. Млађеновић, Вуково “женскиње” и српска етномузикологија. *Даница – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, 2015, стр. 105 – 134.*

<sup>493</sup> “Она је моја те моја”(Под ноћ пође низ поље), “Кад већ полазе сватови”(Одби се грана од јоргована), “Код краљеве куће”(Краљу, светли краљу), “Обчар и девојка”(Заспала девојка дрвенку на коренку), “Кад се устаје за славу”(Ко пије вино..). С. Ђурић-Клајн, Вук Караџић и српска музика, у: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956, стр. 13-23.



најинтересантнија “Сила љубави” (*Колика је Јахорина планина, злато*), с обзиром да и данас постоји севдалинка са идентичним текстом. Вук не само да је биљежио пјесме, већ је прикупљајући грађу за свој *Рјечник*, између осталих интересовања, показао велики интерес и за народне инструменте занимајући се до танчина за њихову конструкцију, као и за локације и прилике у којима су најзаступљенији<sup>494</sup>. Интересантно је да је чак и на самом почетку мелографије народног стваралаштва постојао проблем аутентичности и варијанте, на што је указала Ђурић-Клајн, анализирајући и поредећи нотне записе Мирецког, Калауза, Ђорђевића, Кухача и Васиљевића<sup>495</sup>, правећи већ тада временски распон анализе од готово сто година. Исти аутор не доводи у питање поријекло пјесме “Сила љубави” (*Колика је Јахорина планина, злато*), наводећи да је Миодраг Васиљевић *ову песму, пореклом босанску, записао у Србији. (ibid.)* Главни недостатак ранијих биљежења ове пјесме, према Ђурић-Клајн, јесте заправо у биљежењу њеног компликованог ритма, који је најаутентичније забиљежио Васиљевић. (ibid.) Уопштавајући податке, најчешће сходно књижевно-језичким критеријумима, многе збирке лирских пјесама постале су „обавезна“ литература за изучавање севдалинке, иако можда и немају толике везе у музичком смислу, тим боље што су и књижевно-језички критеријуми замагљени, односно непостојећи. Упоредо с тим, Кухач и Куба, поред низа контрадикторности се понекад сматрају првим мелографима севдалинке. Лудвиг Куба је и упркос свим мањкавостима приликом записивања пјесама у ипак успио да издвоји карактеристике музике народа овог простора. Сходно његовим анализама у босанскохерцеговачкој музици постоји 11 љествица (*lidijaska ili dur, frigijska, dorska, hipofrigijska, hipodorska, miksolidijska, mol, mol-dominanta, dur-mol, mol-dur i orijentalna ljestvica*)<sup>496</sup>. Поред наведених, Куба истиче да постоје *potpune i nepotpune, određene i neodređene ljestvice. (ibid.)* Куба је једноставном формулом дошао да утврђивања љествице у којој се пјесма

<sup>494</sup> Овој тематици је посветио пажњу Драгослав Девић у: Д. Девић, Вукови етномузиколошки Записи(1) народни инструменти, у: *Даница*-српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, 2001, стр, 290-309.

<sup>495</sup> С. Ђурић-Клајн, Вук Караџић и српска музика, у: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956, стр. 13-23.

<sup>496</sup> Kuba, L. 1984. Ljestvice bosanskohercegovačkih pjesama, у: *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Drugo izdanje pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman, uz saradnju: Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Sarajevo: Svjetlost. S. 33, 34.

изводи, а то је урадио помоћу завршног тона пјесме, те је утврдио да није увијек завршни тон пјесме почетни тон љествице у којој се налази.(ibid.)

Самим тим, нотним записима Кухач и Куба морамо приступити врло опрезно с озбиром да нити један ни други у свом раду није препознао и дефинисао севдалинку као посебан вокално-инструментални жанр. Куба наглашава, по завршетку свог сакупљачког рада, да музика и пјесме Босне и Херцеговине имају своје карактеристике које није чуо ни код једног од народа у околини те да држи да су оне аутохтоне<sup>497</sup>. Укупно сагледавајући комплетан Кухачев подухват увиђамо да је био веома добро упућен у народну, али и музику уопште. Млађеновић наглашава да је Кухач *први хрватски и јужнословенски етномузиколог, јер је он, за разлику од његових колега, записивача народне музике, фолклорном благу није приступио као композитор, већ као научник*<sup>498</sup>.(Млађеновић 2015: 114)

У периоду после другог свјетског рата сакупљањем и нотним записивањем ових пјесама бави се Владо Милошевић, који је дио сакупљених пјесама објавио шездесетих година 20. вијека<sup>499</sup>. Заиста, кад је у питању проучавање севдалинке, усудићемо се да констатујемо да све до Милошевићевих мелографских истраживања и анализа, није било озбиљнијих радова, па чак ни покушаја. Ако се Јанко Веселиновић и Ђорђе С. Поповић могу сматрати првим ауторима званичних збирки севдалинке, то се Милошевић може сматрати првим њеним мелографом. Иако је и раније било писаца сакупљача, односно мелографа, Веселиновић и Ђорђевић су први, према нашим сазнањима, децидно у наслове својих збирки ставили ријеч Севдалинка имајући у виду посебну појаву, док је с друге стране Милошевић, своја истраживања децидно адресирао на севдалинку. Поред тога, из

---

<sup>497</sup> Коментаришући пјевање “*naravno*” Куба наглашава следеће: “*To je zaista jedino naše bosansko pjevanje. Sve ostalo nam je došlo od stranaca. To, doduše, nije tačno, ali je neosporna činjenica da je taj izvorni napjev u Bosni i Hercegovini najrašireniji i najobljubljeniji, da ima svoje ime i tradiciju i da se mora cijiniti više od svih ostalih napjeva, a to ne bi bilo kada on ne bi bio neobično svojevrsan i karakterističan. Po tom mišljenju, vrijedilo bi da bude predmet posebnog proučavanja, posebne muzičke monografije. Dodajem da taj napjev, niti ikakav njegov trag, nisam našao u susjednim srpsko-hrvatskim zemljama: ni u Crnoj Gori, niti u Hrvatskoj, niti u Istri a ni u Slavoniji ili u Srbiji. Stoga mogu, mirne savjesti, da ga proglasim bosanskohercegovačkom specijalnošću.*”

L. Kuba, IX varijante u *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Drugo izdanje pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman, uz saradnju: Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 46.

<sup>498</sup> На истом мјесту, Млађеновић цитира Кухача - “*Укајдио сам четири хиљаде мелодија, али не зато да се њима окористимо, него да добијемо што већи материјал за знаствене студије.*”

<sup>499</sup> V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: izdanja muzeja Bosanske krajine, 1964, str. 50.

његових радова је очито да је био упућен у готово све видове литературе доступне у том времену, ширећи истраживања коријена одређених пјесама чак до Бугарске<sup>500</sup>. Урадио је осврт на периодику, поједине збирке народних пјесама, најпопуларније извођаче тог времена, контексте извођења, појаву севдалинке у медијима и тако даље<sup>501</sup>. Међутим, оно што је у сваком случају најбитније, како за овај дио рада, тако и за рад у цјелини, међу првима је покушао да одреди музичке карактеристике севдалинке, којима се и данас нема много тога додати или одузети. У погледу радова кад је у питању босанско-херцеговачка народна пјесма, односно севдалинка издвојили би смо *Ravna pjesma*(1984), *Sevdalinka*(1964), *Narodne pjesme Bosne i Hercegovine*(1956, 1961, 1964).

Крајем 20. вијека појављују се нотирани записи, махом већ познатих севдалинки. У једне од најбројнијих спадају свакако нотни записи *Omera Pobrića*, оснивача *Instituta sevdaha* у Високом, институције која се бави баштињењем овог мело-поетског жанра. И поред забиљеженог довољног броја нотних записа севдалинки, евидентно је да је у и овом случају постојала одређена варијантност и верзија исте пјесме која звучи другачије код сваког пјевача. Самим тим, чини се да је мелодија је севдалинке била „аутентичнија“ када је изводи афирмисани пјевач, а у прилог томе Милошевић говори да *sevdalinka može da postoji kao melodija i kao auditativni fenomen, ali tek onda postaje ono što jest kad je zapjeva pravi pjevač. Dakle, ne slova, ni zvuk, ni note nego interpretacija.*(Milošević 1964: 38)

Почетком 20. вијека појављују се и први мелографски записи који у први мах замјењују мелографију “на слух”. Тренд записивања пјесама “на слух” се наставио и упркос чињеници да су почетком 20. вијека, свјетске музичке продукције долазиле на просторе Босне и звучно записивале тадашње пјеваче и оркестре<sup>502</sup>. Овакав вид аудио биљежења није одушевљавао музикологе(Милојевић, Милошевић) заговорнике “аутентичности” који се су

---

<sup>500</sup> Детаљније у: V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: muzej Bosanske krajine-BanjaLluka, odsjek za narodne pjesme i igre knjiga V. 1964, str. 50.

<sup>501</sup> Детаљније у: V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: muzej Bosanske krajine-BanjaLluka, odsjek za narodne pjesme i igre knjiga V. 1964, str. 50.

<sup>502</sup> Детаљније у: R. Pekka Pennanen, *Zaboravljeni kovčeg s blagom – prvi gramofonski snimci svih vremena u Sarajevu, maj-juni 1907. Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo F BiH, 2003, str. 170-175.; такође у: V. Ivkov, „Fenomen bosanske pesme u muzičkoj tradiciji Vojvodine, у: *Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij “Muzika u društvu”*, Sarajevo, 28. - 30. 10. 2008. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009, str. 194-205.

касније бавили истраживањима народне музике .(Pennanen 2003: 172) Познато је Геземаново истраживање из 1938. године<sup>503</sup> у којем је снимао пјеваче са ових простора, што је у контексту вјеродостојности вјероватно највјернији и најмјеродавнији запис. Међутим и Геземанов рад је понегдје осуђиван тврдећи да су снимани сви пјевачи од реда, без икакве селекције<sup>504</sup>. Сами пјевачи су у периоду између два рата углавном издавали са иностране издавачке куће. Континуитет звучног записивања севдалинке је настављен и после другог свјетског рата, а реализован је кроз трајне снимке Радио Сарајева и Радио Београда. Тамара Карача Бељак наводећи да поједини сакупљачи нису вјеродостојно записали одређене пјесме, нарочито оне које се зову *poravne*<sup>505</sup>.

У периоду до доласка аустро-угарске, Хефеле на пропутовању кроз Сарајево биљежи извођење пјесме/севдалинке *Кад ја пођох на Бентбашу*, описујући и оркестар који је изводи.

---

<sup>503</sup>R. Pekka Pennanen, Zaboravljeni kovčeg s blagom – prvi gramofonski snimci svih vremena u Sarajevu, мај-јуни 1907. *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Сарајево: Музиколошко друштво F BIH, 2003, str. 170-175.

<sup>504</sup> “Hvatali su pjesme od svih i svakoga, od dece do najizrazitijeg pevača sevdalinke, Nikole Stojkovića, nekadašnjeg

*begovskog pevača, koji je sevdalinku pevao i doživljavao još u onim krugovima koji su bili uglavnom i njeninajvažniji nosioci, i koji ima još izvanredno mnogo osećanja i razumeavanja za pravi ton i pravi polet i pravu*

*senzualnu mistiku sevdalinke.* ” (Rad. Medenica: Fonografsko snimanje naših narodnih pesama u Sarajevu, Prilozi, Bgd., 1937., god. IV, sv. 2., str. 247. Po Milošević 1964: 16)

<sup>505</sup>Neobično je da je Mulalić sve pjesme koje je ponudio u svom ukopisu(pa čak i poravne!) zabilježio u 2/4(dvočetvrtinskoj) i 3/4(tročetvrtinskoj) mjeri i tako upao u zamku, u kakvoj su se svojedobno našli stariji zapisivači Kuhač i Kuba.(Gušić, 2013. s, 29) *Karača-Beljak* истиче да услед наметнутих метричких оквира записивач није уочио најбитнија обиљежја ритма пјесама у Босни и Херцеговини-*sklonost prema asimetričnom oblikovanju osnovnih jedinica, koje se zatim udružuju u simetričke nizove i, posebno, usku i uzajamnu povezanost oblika metra stiha i ritma napjeva, pri čemu svakako odlučujuću ulogu ima raspored akcenata, odnosno red i proporcija u smjenjivanju naglašenih i manjenaglašenih dijelova u pjevanju, kao i naglašeno prisutvo dejstva principa kontrasta u organizaciji složenijih struktura.*( S. Gušić, *Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića*. Сарајево: Historijski arhiv, 2013, str. 29)

### 6.1. О поријеклу музичких елемената, контексту настанка и извођења севдалинки

Мишљења око музичког поријекла, баш као и кад је у питању књижевнојезичко, севдалинке су још увијек подијељена, а и она која постоје нису адекватно аргументована да би се могла сматрати прихватљивим. Једна од најзаступљенијих теорија музичког поријекла севдалинке је да је оријенталног поријекла, односно од *mekama* које су Османлије донијеле на просторе Босне и Херцеговине, те су у коначници и ти *mekami* у односу на изворне постали знатно краћи<sup>506</sup>.

Још једно од таквих мишљења износи и *Omer Pobrić*, који предлаже развојни пут севдалинке у следећој констелацији: *ezan — ilahija — kasida — sevdalinka*. (Pobrić, Vranić, 2005: 7)<sup>507</sup>

Поред тога поменути аутор истовремено наводи и *Osmalijski* културно-вјерски утицај као основни предуслов за настанак севдалинке<sup>508</sup>.

„*Spoznajući vrijednost islama, patrijarhalni odgoj kao izvor, čistoću duše i tijela kao uslov življenja, osobeni način kulture stanovanja, uljuđenost kao adet, bosanski muslimani oformiše specifičan mentalitet koji iznjedri prirodan ambijent za nastajanje bosanske pjesme — SEVDALINKE.*“ (Pobrić, Vranić, *ibid.*)

Милошевић наводи равну пјесму као једну од претеча севдалинке. Равна пјесму, вели Кењаловић<sup>509</sup>, ослањајући се на истраживања Милошевића, је *облик градског пјевања, у ствари сеоског поријекла, те временом, равно пјевање је у складу са сензибилитетом пјевача, као и друштвеним условима у којима је живјело, постало широко и мелизматично, добивши такође и инструменталну пратњу, што је све заједно довело до тога да равна пјесма постане севдалинка.* (Kenjalović 2007: 54, 55)

<sup>506</sup> M. Gribajčević, Emina Zečaj. Sarajevo: sevdalinke, 1998.

<sup>507</sup> O. Pobrić, S. Vranić, *Sevdah i sevdalinka-izbor tekstova*. Visoko: Institut sevdaha, Fondacija Omera Pobrića, 2005.

<sup>508</sup> Интересантно је да проналазимо и радове који се баве супротним утицајем, односно утицајем музике ових

просторе на извођење молитви током вјерских обреда. Детаљније у: Т. Караџа-Beljак, Ј. Талам, *Одјеси заборављеног времена*, у: *bosanskohercegovačka muzička praksa. Zbornik radova/VI Међународниј симпозиј “Музика у друштву”*, Сарајево, 28. - 30. 10. 2008. Сарајево: Музиколошко друштво ФБиН: Музичка академија, стр. 189-192.

<sup>509</sup> М. Кењаловић, Владо Милошевић и градска вокална музика, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XI, br. 2 (30). jul-decembar 2007. Sarajevo: Muzikološko društvo, 2007, str. 53-67.

О том поравном пјевању говорили су Куба, који га је назвао специјалитетом Босне и Херцеговине, али и Милошевић<sup>510</sup> нешто касније, који је такође примјетио ову појаву<sup>511</sup>.

Ако настојимо да упоредимо пјевање предратних пјевача севдалинке са послератним, разлике, чини се, да и нема. Чињеница је да су извођачи старе школе експресивност мелодијских дионица севдалинке изводили интуитивно и према властитом нахођењу, односно користили оређене мелодијско-ритмичке елементе на мјестима у мелодији гдје из данашње визуре нису баш најумјеснији, поред тога врло често са дикцијом која се из данашње перспективе чини нелогичном. Пјевачи новијег покољења, послератног, задржали су та настојања да мелодија што експресивније представи поетски текст, али овај пут радећи са професионалцима, односно музичким педагозима. Док у последњој фази која настаје крајем 20. и почетком 21. вијека све је већи број академски образованих музичара који се баве овим жанром. Управо је ово поравно пјевање било једна од основних пјевачких матрица за многе текстове, врло често слободног ритма, понекад и речитативно извођено је уз саз или евентуално тамбурицу. Поравно пјевање се данас ни у ком случају не односи на статичну мелодију која би се кретала у уском дијапазону, него је заправо сасвим другачије, уосталом, на то је много раније указивао и Милошевић<sup>512</sup>, али се дешавало да се термин поравно понекад схватао дословно<sup>513</sup>. Мелодија је раскошна и богата, украшена мелизмима и готово да је у цјелости препуштена вокалној техници пјевача, од

---

<sup>510</sup>V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas, 1984.

<sup>511</sup> Да је поравна пјесма била *specijalitet* Босне и Херцеговине најбоље свједочи и чињеница да се и међу београдским пјевачима након другог свјетског рата користио овај термин. Драгомир Мајкић, пјевач Радио Београда, иначе поријеклом из Босне и Херцеговине (Мајкића јапра-Крајина. Прим. Љ. Шкиљевић) у својим свједочанствима, о којима пише Доганџић, наводи да је поравне пјесме научио у Београду, од Вукашина Вулета Јевтића. “Једног дана смо се мало частили у Клубу (Каменој сали) Радио Београда, па ми Вуле једном тренутку рече: Бата Драги, засиито ти не певаш поравне песме? И отпева ми “Ај, свадиле се орли и соколи”. Од тада јед од њега написао и научио све поравне пемсе босанске песме које није знао; њих је после снимао за трајне снимке Радио Београда и певао их на бројним концертима и приредбама. А. Доганџић, Драгомир Мајкић, у: Даница-српски народни илустровани календар. Београд: Вукова Задужбина, 2010, стр. 387-399.

<sup>512</sup> V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas, 1984.

<sup>513</sup> На ову појаву обраћа пажњу и Кењаловић наводећи да с обзиром на чињеницу да се севдалинка развила из поравног пјевања, ова два облика у народној, али и у научној пракси, нарочито кад су питању примјери сродне фактуре, често се мијешају (посебно њихове граничне форме-гдје долази до прелаза из једне у другу) док се њихови називи често сматрају синонимима за исту музичку појаву. М. Кењаловић, Владо Милошевић и градска вокална музика, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XI, br. 2 (30). jul-decembar 2007. Sarajevo: Muzikološko društvo, 2007, str. 55.

којег захтијева завидне вокалне могућности да би изводио овај жанр пјесама<sup>514</sup>. У овим пјесмама највише су ритам и брзина поравни, јер су у већини случајева, уколико говоримо о сазу, слободни и ненаметљиви те у потпуности подређени вокалном извођењу. У контексту овог начина пјевања Милошевић наводи да је то тип развијеније попијевке, која је временом еволуирала и прерасла у нешто што данас називамо севдалинком<sup>515</sup>. Управо због овога оркестар треба да изводи конкретну ритмичко мелодијску потпору не сметајући вокалној дионици, односно слободи пјевача. У *Ravnoj pjesmi*, Милошевић објашњава технику пјевања и контекст извођења. Кад је у питању “равна” постоји много недоумица, које су посредством погрешног тумачења одређених података, односно услед не залажења у срж проблема постале само још веће<sup>516</sup>. Раније смо изразили мишљење, ослањајући се управо на овај рад, да је равно пјевање не само техника пјевања у директном смислу, него је и на неки начин опис контекста, односно атмосфере која прати извођење једне овакве пјесме без обзира на мелодијску линију. Милошевић вели да *što se ambitus napjeva širi njegova melodija sve više gubi karakter ravnog pjevanja u osnovnom značenju te riječi, ali sve više dobija na psihološkoj ravni, u emotivnoj napetosti.* (Milošević 1984: 9) У контексту расправе о равној пјесми ваља споменути и рад Милорада Кењаловића<sup>517</sup>, који, ослањајући се на Милошевићеве библиографске јединице даје јасан преглед еволуције равне пјесме до нечега блиског севдалинци. Вјероватно је карактеристика једне севдалинке најбоље садржана у Милошевићевом закључку који користи и Кењаловић, а који јасно отклања све недоумице на релацији равна пјесма – севдалинка. “Појам равног по мелодијском обликовању се не може оштро издвојити од равног по експресивности. То нису двије различите него двије

---

<sup>514</sup>V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas, 1984.

<sup>515</sup>“*Po svojim elementarnim osobinama, to je uprošćeno, jednostavno, arhaično pevanje, koje je tek kasnije dobilo obeležja razvijene i bogate melodije.*“ (V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas, 1984. str. 11)

<sup>516</sup> Ова тема је била и тема једне од емисија Radio Sarajeva(14. juli 2014. u 11:33 ). U najavi ove emisije пише следеће:

“*Ravna pjesma predstavlja jezgro sevdalijskog repertoara. Ipak, postoje brojne nedoumice o tome šta je to ravna pjesma ili ravno pjevanje: da li se radi o napjevu, ili o tipu napjeva, vrsti pjesme ili vrsti pjevanja, da li o pukom odnosu prema melodiji ili o određenom tipu melodije. Ovu emisiju baziramo na poređenju rada čuvenog banjalučkog muzikologa Vlade Miloševića i onoga što je kasnijim ljubiteljima sevdaha postao sinonim za "poravnu pjesmu" na talasima Radija Sarajevo.*” Као аутор емисије потписан је Damir Imamović.

<sup>517</sup>Kenjalović, Владо Милошевић и градска вокална музика, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XI, br. 2 (30). jul-decembar 2007. Sarajevo: Muzikološko društvo, 2007, str. 53-67.

сродне категорије. Једна се ослања на другу, или тачније, друга на прву.”(Kenjalović 2007: 55)

За разлику од претходника, у конкретном случају Кубе и Кухача, Милошевић доста полаже на мелизматiku и указују на њу као на интегративну компомонентну једне *poravne pjesme*. Комбинујући терминологију Кубе и Кухача са реалном ситуацијом на терену наводи да „Варошка пјесма“ је израз којим су се служили Куба и Кухач, а треба јасно да одвоји примитивно сељачко пјевање од варошког, више култивисаног и често асимилацијом страних утицаја обојеног пјевања. Овај термин се у овој књизи односи, углавном, на муслиманске пјесме и остале једногласне пјесме које се својим особинама разликују од сељачких. (Милошевић 1954: 8)

Равна пјесма и у Милошевићевим збиркама има своје мјесто. Објашњавајући технику пјевања, односно елементе равне пјесме Милошевић истиче да оне нису везане за један мелодијски образац, већ да свака од њих *ima svoju melodiju („kajdu“)*. (Milošević 1956: 14) Овдје по први пут, колико нам је познато, Милошевић наводи нит која везује равну пјесму и севдалинку, наводећи да се равна пјесма може изводити и на севдалијски начин, а севдалинке, према Милошевићу, *imaju izrazito ljubavni karakter. “Svi elementi koji čine to pjevanje(sevdalijsko-prim. Lj. Škiljević), a to su: lijep i nosvi glas, toplina predavanja, istinito uživljavanje u pjevani tekst, agogika i ukusno, s mjerom promijenjeni ukrasi...* „(ibid.)

Наиме, када су сви људи од пера отписали севдалинку и означили је као продукт оријенталне културе, Милошевића ни једног момента није упитна генетска повезаност севдалинке са нашим епско-лирским пјесмама, оно што је покушао да уради јесте раздвајање по принципу извођења, односно разлику у севдалијском пјевању од пјевања других народних пјесама са којима је севдалинка обично стављана у исти кош.

Интересантно је да Милошевић на основу вокално-инструменталног критеријума на неки начин опонира тадашњим увријеженим мишљењима<sup>518</sup> када је севдалинка у питању, настојећи да управо преко начина пјевања, а задирући у

---

<sup>518</sup> Ljubavne pjesme su vjerovatno izraz bogatih mladića sa obale Miljacke negdje s kraja XVIII vijeka” (Dizdar po Milošević 1967: 7) “Ja se nisam učio “sevdalijama” iz kojekakvih švabaćijeh pošurica Rkća, Čakavaca i Kekavaca. Šarkija bega bosanskog, to je moj uzor”(Jovan Ilić po Milošević 1967:5)



сам контекст извођења, укаже на разлику између „харемског, беговског, севдалијског(додатак Љ. Шкиљевић) али и кафанског пјевања, која према истом аутору треба разликовати према томе шта се пјева, ко и како пјева и гђе и у којој средини“(Milošević 1967: 7).

За севдалинку карактеристична и посебна атмосфера у којој се изводи, иако је рецимо опште увијезено мишљење да је и за настанак севдалинке битан контекст локације, па је тако, према Маглајлићу пресудан био урбани елемент који доносе османлије својим доласком на Балкан, а који је због својих архитектонских специфичности био добрим дијелом одговоран за стварање овог расположења, али и пјесама у истом расположењу<sup>519</sup>.

Слична теорија развоја севдалинке је садржана у констатацији да она као таква припада „градском пјевању“, с обзиром да је градска средина била „отворена према истоку“, те у „градском пјевању“, наводе Карача-Бељак и Талам, ваља разликовати „женске од мушких пјесама“, које се и поред суштинских разлика које се односе на стил пјевања, односно садржај пјесме, те контекст извођења ипак „препознају као стил севдалинке“<sup>520</sup>.

С друге стране, Милошевић примјећује да севдалинка прелази пут од поравне попијевке до кафанске декаденце, што узмемо ли обзир да дијеле исти текст, зависи једино до мјеста и начина извођења, те атмосфере коју извођење генерише. Ипак, у другим констатацијама, Милошевић, севдалинку афирмише као „градски жанр“, самим тим јасно је ставља контекстуалне оквире. *Градско пјевање, севдалинка као његов најразвијенији вид*, потребно је према *Kenjaloviću*, „спознати као музички, али и културни феномен, нужно је посветити пажњу условима који су утицали на њен настанак и развој. Основни је несумњиво средина у којој је севдалинка настала, а то је босанскохерцеговачки градски амбијент.“ (Kenjalović 2007: 56)

---

<sup>519</sup> Детаљније у: М. Маглајлић, 101 sevdalinka. Mostar : ИКР Прва књижевна комунa, 1997, стр. 153-162.

<sup>520</sup>Т. Караџа-Бељак, Ј. Талам, *Одјаци заборављеног времена – босанскохерцеговачка музичка пракса*, у: *Зbornik radova/VI Међународниј симпозиј “Музика у друштву”*, Сарајево, 28. - 30. 10. 2008. Сарајево: Музиколошко друштво ФБиХ: Музичка академија, 2009, стр. 183, 187.

Сам факт да је севдалинка одређена као *gradski žanr*<sup>521</sup> говори у прилог томе да је немогуће је приписати као својину било које од националних скупина у БиХ, за што је било ранијих покушаја. С правом је Тамара Карача Бељак, критички се осврнула у свом излагању по питању *vlastitog nacionalnog izričaja*<sup>522</sup>, јасно указујући на чињеницу да новије генерације довољно не познају народно стваралаштво, али и да је посредством одређених фактора, као што је то био рат на просторима Босне и Херцеговине у периоду између 1992-1995. године, право због злоупотребе музике у сврху националних промоција одређени музички жанрови, али и инструменти, перфидно приписану једној од националних скупина. „Већина Бошњака, наглашава Карача Бељак, не сматра да су гусле њихов национални инструмент(због тога што је дио босанских Срба исти инструмент користио у војно-политичке сврхе глорификујући своју традицију) потпуно иста ситуација са Србима и Хрватима који се свјесно одричу севдалинке и саза.“ (Karača Beljak 2003:169)<sup>523</sup>

При живој комуникацији која се одвија између извођача и аудиторија појављује се још један параметар а то је опште расположење и енергија која влада приликом извођења.

Интересантно је да севдалинка, читаво вријеме од свог постанка “води двоструки живот” како и у декадентној средини и атмосфери, тако и у најсјајнијим концертним дворанама Европе, односно најелитнијим радио и тв емисијама. Милошевић истиче теорију да чим је „севдалинка напустила интимни круги дошла и „у јавност“ и кафану, она је самим тим припремила себи пут за модификацију(а у даљем току декаденцу“. (Milošević, 1964: 20) Кад је у питању мјесто, односно почечи извођења севдалинке, углавном се мисли на интимније

---

<sup>521</sup>Т. Караџа-Бељак, Ј. Талам, *Odjeci zaboravljenog vremena – bosanskohercegovačka muzička praksa*, у: *Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij “Muzika u društvu”*, Sarajevo, 28. - 30. 10. 2008. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009, str. 187.

<sup>522</sup>Т. Караџа Бељак, *Kamo idemo? Zašto se odričemo vlastitog tradicionalnog izričaja?*, у: *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo F BiH, 2003, str. 167-169.

<sup>523</sup> На овај проблем указао је и Svanibor Pettan објашњавајући улогу пројекта “Azra”. У контексту ратних година севдалинка добија и јоше неке контексте, попут онога који је био у оквиру пројекта “Azra” у Норвешкој 1994. године. “Azra” је био босанскохерцеговачки – норвешки музички састав који је у оквирима овог пројекта наступао у овој земљи махом пред досељеницима са простора Босне и Херцеговине. S. Pettan, *Sevdalinka u Norveškoj: U susret aplikativnoj etnomuzikologiji*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XIII, br. 1, januar – jun 2009. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, 2003, str. 68-78.

затвореније кругове, које у овом случају веже једно расположење. У контексту овога, често се према нашем мишљењу, мијеша много чињеница које не могу дати никаквих ближих одредница. „Пјесма сарајевске урбане средине, пјесме виших муслиманских слојева, касабалијска пјесма, харемска пјесма, беговска пјесма“ – су све исувише неспретне одреднице за поријекло и претијесни оквири за контекст извођења једне севдалинке, тим боље што ни за једну од тврдњи осим хипотетичких нагађања нико од аутора није дао одговарајућу констатацију или податке. Исти проблем је примјетио и Милошевић у *Sevdalinkama* питајући се на који се *haremski* мисли, односно како је тачно звучало беговско и харемско пјевање. (Milošević, 1964: 7) Покушавајући да разграничи контексте и начин извођења севдалинке Милошевић за „харемске пјесме наводи да су ма шта и како пјевале, оне су пјевале себи и за себе. Пјевале су се између четири зида (многе од њих да својој души нађу лијека), а то њихово пјевање није било намијењено неком другом изван њих самих, ширем или ужем аудиторијуму, јер није било за јавност. Према томе, таква “севдалинка негдашњих босанских беговских харема” није могла доспјети ни у сарајевске, а још мање београдске кафане.” (*ibid.* s.7, 8)

Увиђамо, баш као и аутори прије нас, да севдалинку није могуће сврстати ни уједну од Вукових категорија – ниту у „обредну“, нити „митолошку“, нити „собетску“, „дјечију“, „жетелачку“ *itd*<sup>524</sup>. У свим родовима и врстама усмене народне поезије пронаћићемо по неколико севдалинки, па је самим тим оваква подјела по мјесту и времену извођења ближе не одређује. Како и на који начин је севдалинка изашла из интимног круга и када су заљубљени почели на тај начин изражавати своја осјећања не можемо са сигурношћу тврдити, проналазимо довољан број најранијих свједочанстава почевши од Маре и Адела, преко Фортисових биљешки па све до 19. вијека. У ствари, поставља се питање, да ли је

---

<sup>524</sup> *Sevdalinku je teško svrstati u formalne okvire, ona nije određen tip pjesme kao što je to npr. Pjesma uz svatosvsko kolo, obredne uz krnanje, sobetske pjesme, uspavanke itd. Sevdalinkamože da bude svaka pjesma ljubavnog sadržaja; sve zavisi od toga kako se izvodi (podvukao Lj. Škiljević), ali i pored toga sevdalinka ima svoje muzičke karakteristike po kojima je ona baš sevdalinka i ništa drugo.* (Milošević, 1954. s. 32) Иако *Milošević* то није нагласио упоменутој дефиницији сматрамо да наведену констатацију треба употпунити и са мјестом и временом извођења, с обзиром да на тај начин добијамо затворени комуникацијски круг: извођач, пјесма, слушалац/оци, ефекат. Како у овом дијелу рада проучавамо управо контекст извођења севдалинке у мјесту и времену, сматрамо да треба узети у обзир и факторе из претходне реченице. *Milošević* јесте вршио анализу начина извођења севдалинке у различитим контекстима у смислу локације и времена, али у случају овог дијела рада, пресудан је ефекат који извођач севдалинком изазива на аудиториј, односно повратна информација аудиторија на основу које пјевач “зна” репертоар унапријед.

севдалинка изашла из интимног круга или јеипак створена од непознатог аутора у кругу људи, постајући својеврсним хитом свог времена дошла у интимни круг? Излазак севдалинке из интимног круга може се довести у питање по још једном основу, а то су свакако пјесме/севдалинке у којима се спомињу познате личности које су обиљежиле једно вријеме – *Дојчин Петар, Ибро Соколовић, Мехмед Паша* и др. У овом случају опет морамо посегнути за подацима који су датирани на 19. вијек а који се односе на сакупљачки рад, првенствено музиколога. У констатацији коју износи Радмила Петровић<sup>525</sup> чини се да проналазимо довољан број аргумената, а сагласно са нашим ранијим тврдњама, да повежемо еволуцију једне поравне пјесме ка севдалинци, односно у смислу извођења са концертном двораном, кафаном и улицом/декаденцом. У уводном дијелу књиге<sup>526</sup> Петровић прави осврт на мелографски рад током 19. вијека на просторима Србије, који се данас спомиње у готово свим истраживањима, поред детаљних података које ауторка наводи, за нас је посебно битан детаљ саме технике биљежења мелодија, односно пјесама. “Народне мелодије ових збирки указују и на друге видове својих карактеристика и своје културне улоге. Будући да су биле хармонизоване, тј. Приређене најчешће за глас и клавир, оне су путем свог новог хармонског звука који у народу није постојао, одговориле укусу грађанске средине и премостиле јаз од сеоске заједнице до грађанског друштва. У овом историјском скоку народне мелодије су промениле своју дотадашњу егзистенцијалну функцију и постале категорија музичке уметности. Као такве добиле су праву практичну примену у развоју грађанског музичког живота оног времена.”(Петровић, 1989. с. 4)

Нису само народне пјесме добијале широк мелодијски дијапазон и специфичан вокално-инструментални контекст, пуно ауторских пјесама су добиле и севдалијску музичку форму те су на тај начин додатно популаризоване и остале сачуване до те мјере да се данас у одређеним курговима сматрају аутохтоним севдалинкама — превасходно мислимо на пјесме А. Шантића, О. Ђикића, Сафвета Башагића и др.

Овај феномен је још примјетнији почетком 20. вијека, када се појављују и прве дискографске јединице са ових постора, односно штампане музикалије, које

---

<sup>525</sup>Р. Петровић, *Српска народна музика- Песма као израз народног мишљења*. Београд: СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ-МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ. 1989.

<sup>526</sup> Ибид.

понекад знају бити инспирисане једним, јарким и харизматичним извођачем као што је то на примјер био Мијат Мијатовић, односно збирка нота коју издаје Станислав Бинички назвавши је Мијатовке. Мијат Мијатовић, познати и признати београдски адвокат био је врстан интрепретатор и познавалац пјесама, чест гост тадашње Скадарлије, кроз коју је дефиловала комплетна интелектуална елита тог доба, слушала пјеваче са уживањем, али и стварала нове пјесме у духу оних којих су слушали – управо тада, према нашем мишљењу, настаје новокомпонована севдалинка!

Севдалинка улази у све поре културног и друштвеног живота, па тако неријетко постаје и дио позоришних комада. *Нушићев Пут око света* има једну од најкарактеристичнијих севдалинки данашњице за коју многи сматрају да је изразито народна – *Чемпрес вити, чемпрес поносити*. Музику је урадио *Станислав Бинички*, а један од првих пјевача је био *Мијат Мијатовић*. Народне пјесме из Босне улазе и у 14. Мокрањчеву руковет.

За севдалинку није неопходан огроман аудиторијум, колико је пресудно расположење и енергија истог, те што је већи круг слушалаца, тежи је задатак по извођача да интерпетира и изгради севдалијску атмосферу, која сходно наведеном и има за циљ да генерише то особено стање севдаха и сјете о којем смо раније говорили у више наврата. Континуитет таквог, “осиромашеног”, односно одабраног аудиторија најочигледнији је београдском чувеном “асталском певању”, које настаје крајем 19. и почетком 20. вијека у београдским кафанама. У такав манир извођења “упаковане” се пјесме из Босне, а вратиле су се поново у Босну посредством тада познатих гостујућих пјевача – Софке Николић, Боре Јањића Шапчанина и многих других, али и неоспорно новог техничког чуда – грамофона и плоче. Битно је напоменути да је *асталско* пјевање, с обзиром на активно учешће тадашњих оркестара промијенило и обогатило вокално-инструментални контекст севдалинке. Управо је та посебна атмосфера, као и квалитет пјевача који изводе севдалинку утицала на популарност севдалинке, па је на тај начин ова пјесма ушла у све друштвене поре. Како није увијек било лако анимирати публику, пјевачи су раније често посезали за севдалинку неконвенционалним средствима изражаја у музичком смислу, па је тако извођење добило *dekadentni manir* (Milošević 1964: 8) карикирајући одређене дијелове

мелодије и пјевајући “по свом”. Интересантно је и свједочанство које наводи *Milošević*: “Један пјевач из Прњавора тако је неукусно уздисао и завијао у глисанду(а цијело његово пјевање и није било ништа друго да се човјеку смучило.”(*Milošević*. 1964, s. 21)<sup>527</sup>

Инспирисани овим пјесмама односно по свему судећи атмосфером коју оне производе неке од најљепших севдалинки пишу А. Шантић, Осман А. Ђикић, Петар Коњовић, Сафвет Бег Башагић и многи други. Чак и у контексту јавног друштвеног живота, у кафани, извођење севдалинке ваља разликовати од мјеста до мјеста. Није ни у ком случају исто када се на једном мјесту налази тадашња интелектуална елита, при томе истински и искрени познаваоци, извођачи и тумачи севдалинке, захваљујући којима је она, на неки начин опстала<sup>528</sup>. Дакле, овдје говоримо о комуникацију између тадашње књижевне елите и афирмисаних кафанских музичара, те у прилог томе ваља изнијети податке које износи *Vesna Ivkov*<sup>529</sup> да је рецимо *Stevan Bačić Trnda svirao i pevao pesme Isidora Bajića, Marka Nešića, kao i na Zmajevе, Brankove i stihove Đure Jakišića*. Није случајно тадашња најпопуларнија пјевачица *Sofka Nikolić* у Мостару *Šantiću* прва извела *Eminu*<sup>530</sup>.

---

<sup>527</sup> У истом раду *Milošević* описује и начин интрепретације Софке Николић, који превазилази оквири пуке интерпретације и увелико улази у сферу “артистизма”. “Svi tehnički elementi u izvođenju pjevačice Sofke i njezine sviračke družine nisu ništa novo(izuzimam pojave nepravilnog akcentiranja). Portamento, glisando, ukrasi i dugo izdržavani ton su osobine koje ćemo naći u muzici primitivnih naroda, sam što su u ovom slučaju svi ti elementi upotrebljeni rafinirano i s jasnim ciljem da se takvim načinom pjevanja animiraju gosti u kafani(Stimmungsmusik).” V. Milošević, *Sevdalinke*. Banja Luka: IZDANJA MUZEJA BOSANSKE KRAJINE. 1964, str. 21, 22.

<sup>528</sup> “Боемски живот припадао је глумцима, занатлијама, књижевницима, лекаирма, песницима, философима, вајарима, трговцима, свима онима, без обзира на сталеж и године, који су походили кафане. Поменимо само неке од њих којима је кафана била други дом, у којем су имали своје стално место: Даворин Јенко, Антун Густав Матош, Тин ујевећ, Војислав Илић, Јанко Веселиновић, Радоје Домановић, Бура Јакишић, Бранислав Нушић, Милован Глишић, Јован Скерлић, Јован Јовановић Змај, Пера Добриновић, Чича Илија Станојевић, брана Цветковић, Жана Стокић....Многи од њих су у кафанама налазили инспирацију и ту су настајала дела која су надрасла време у коме су створена.” Граната-Савић, К. 2007. Кафански дух у животу старог Београда, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 2007, стр. 150-159. Такође и: К. Граната-Савић, *Старе београдске кафане*, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 2012, стр. 151-163.

<sup>529</sup> V. Ivkov, Fenomen bosanske pesme u muzičkoj tradiciji Vojvodine, у: *Zbornik radova VI Međunarodnj simpozij “Muzika u društvu”, Sarajevo, 28. - 30. 10. 2008*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009 str. 194-205.

<sup>530</sup> Знатно млађи *Шантићев* савременик, *Владимир Ћоровић*, је у својим рукописима оставио и запис о Мостару, који додатно употпуњују “слику” атмосфере тадашењег Мостара и неписаних градских правила која нас с лакоћом уводе у *Шантићев* “свијет” *Емине* и тадашњих ашиковања. В. Ћоровић, Мостар моје младости, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 1998, стр. 346-350.

Сходно тим подацима, није нам познато како је један од наших водећих мелографа Миодраг А. Васиљевић констатовао да је у извођењу севдалинке, како у погледу распрострањености, тако и у погледу начина вокално-инструменталног извођења „београдска кафана надмашила кафану Сарајева“<sup>531</sup>. (Milošević 1964: 6) Севдалинка је у свом узлету почетком 21. вијека допрла и до Војводине преко гостујућих пјевача и свирача<sup>532</sup>.

Генерално гледано, севдалинка никад није престајала да се изводи у интимном породичном кругу, кафани, на улици, у разговору двоје младих, али се са временом, умјетнички простор који је попуњавала ширио. Узлету севдалинке и њеном омасовљавању доприносе и носачи звука с почетка 20. вијека, који су уз радио станице, чак и у периоду после Другог свјетског рата, дуго времена били главни носиоци популаризације севдалинке у мјестима у којима је било технички немогуће чути професионални оркестар. Колико је ова пјесма, али и харизматични извођачи остављали трага у народу најбоље свједочи податак који у предговору

---

<sup>531</sup> Milošević цитира извадак чланка (Narodna muzika na programu Radio-Beograda, NIN, Bgd., 8. II 1953., br. 110.) у којем Vasiljević govori o narodnoj muzici koja se izvodi na Radio-Beogradu.

“Činjeni su uporni pokušaji u Radio-Beogradu nove Jugoslavije da se talas širenja bosanske sevdalinke svede na manju mjeru. Učinjeno je s početka nešto u melizmatičkom pogledu, ali za kratko vreme bosanska pesma je osvojila program Radio-Beograda. Svi pevači od reda su naučili tehniku pevanja putem sevdalinke; karakter tehnike unet je u srpsku narodnu pesmu u tolikoj meri da su narodne emisije radio-stаницe republike Srbije izgubile srpski karakter. Beogradska kafana nadmašila je kafanu Sarajeva i drugih bosanskih gradova odakle nam je došla sevdalinka negdašnjih begovskih harema.”

Нешто даље Milošević појашњава да се овакво мишљење Vasiljevića односи на “кафанску севдалинку”, односно, према истом аутору, пјесма је покварена и прешла у декадентни манир извођењем лоших пјевача. (ibid.) Нити са једним нити са другим се по овом питању неможемо у потпуности сагласити. Изузимајући на овом мјесту контекст извођења севдалинке дужни смо дати одређене историјске чињенице које се односе на утицај севдалинке у периоду с краја 19., односно, почетка 20. вијека. Сматрамо да је специфичан манеристички тренд извођења севдалинке настао у кафанама Скадарлије, на што смо указивали и нешто раније у раду. Те да је севдалинка управо на овим мјестима вокално-инструментално обликована и као таква “враћена” у Босну. Познато је да се на овим мјестима окупљала тадашња интелектуална елита, која је умјела да цијени доброд пјевача и добру пјесму, а многи њих су и сами били извођачи. У прилог томе говоре и гостовања Софке Николић, Боре Јањића Шапчанина, Радојке Живковић и многих других почетком 20. вијека па све до почетка Другог свјетског рата на просторима Босне и Херцеговине, о чему постоје јасни и конкретни записи, које смо нашто раније наводили. Један од најбољих и најцјењенијих извођача севдалинке у периоду између два рата је био, на примјер, и београдски адвокат Мијат Мијатовић. Још један филтер који је био камен спотицања за увођење јавне декадентности у овај жанр биле су ригорозне аудиције на радио станицама после Другог свјетског рата.

<sup>532</sup> V. Ivkov, Fenomen bosanske pesme u muzičkoj tradiciji Vojvodine. Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij “Muzika u društvu”, Sarajevo, 28. - 30. 10. 2008. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009, str. 194-205.

износи Гунић<sup>533</sup>. Интересантно је свједочанство и Наде Мамуле које наводи Бобан Маркотић<sup>534</sup>.

*“U to vrijeme pedesetih i početkom šezdesetih godina, ljudi su se okupljali pod banderama, jer na električnim stubovima su bili instalirani zvučnici. I točno se znalo kada je na Radio Sarajevu emisija sa narodnim pjesmama. Ako bi u kojem slučaju nestalo struje, slušatelji okupljeni pod stubovima, bili bi razočarani. Glasno bi negodovali. Kada bi onaj što upravlja ”razglasom” zakasnio na svoj ”radni zadatak”, a emisija sa narodnim pjesmama počela, mogao je očekivati pogrde.”*

Током 20. вијека севдалинка се изводи на концертима, када је лагано почињу гушити савремене ауторске пјесме писане у овом духу. Савремени контекст извођења условљава да новокомпонована севдалинка засигурно излази из устаљених лингвистичких оквира карактеристичним за пјесме с краја 19. и почетка 20. вијека, али у погледу поетског садржаја задржава и поред одређене врсте експлицитности и дозу архаичних средина и специфичних односа заљубљених, чији оквири, код истинских ауторских пјесама овог жанра(које се по својој суштини настоје приближити народним) никада нису нарушени и доведени, како то Милошевић говори, у декадентно стање. Иако је севдалинка била у некој врсти хибернације крајем 20. вијека, те су опстале само оне најпопуларније и најслушаније, ипак, на смјени вијекова појављују се извођачи који јој дају нови живот. Ограничени дотадашњи контекст извођења севдалинке захваљујући тотално новом приступу савремених извођача знатно се шири, а стари, познати и признати пјевачи поново враћају и свој али и углед севдалинке на велика врата. Пјевач старог покољења на фону ренесансе севдалинке Сафет Исовић огранизује 29. маја 2003. године, до тада незапамћених размјера, солистички концерт у сарајевској Зетри<sup>535</sup>, са учешћем симфонијског оркестра и хора. Нешто касније

---

<sup>533</sup> “Helem, otac odlazi u Zagreb da tamo kupi rabljeni radio aparat Kosmaj, a naoko brižna ali autoritativna mati, ispraćajući ga, na avlijskim vratima kaže mu ovaj jedinstveni, tada jedini pravi, ali i (ne)mogući kriterij koji mora ispunjavati radioaparata: - Ako u njemu nemjma Zaima Imamovića, nemoj ga ni kupovati!” (Gunić, Sevdalinke 1, 2003: 7)

<sup>534</sup>В. Маркотић, *Život – Nada Mamula, kraljica sevdaha (Pamtite me po pjesmama mojim!)*, у: *Most - časopis za obrazovanje, nauku i kulturu*, 190 (101 - nova serija). Mostar : Most - časopis za obrazovanje, nauku i kultur, 2005, str. 79-82. Dostupno na: <http://www.most.ba/101/079.aspx>. Na dan: 30. 09. 2015. godine.

<sup>535</sup>Sandžačke novine. 03. 09 2014. Sedam godina od smrti Safeta Isovića, čovjeka koji je “demokratizirao” sevdalinku. Na dan: 30.09. 2015. godine, dostupno na: <http://www.sandzacke.rs/izdvojeno/sedam-godina-od-smrtisafeta- isovica-covjeka-koji-je-demokratizirao-sevdalinku/>



уследио је покушај реанимације великих концерата са учешћем великог броја солиста, који су мање-више, осим у културном смислу били готово неопажени<sup>536</sup>. Севдалинци је требало нешто ново. Ту новину уносе савремени аутори и извођачи севдалинки, који су својом харизмом знатно допринијели ширењу контекста извођења севдалинке, овђе у првом реду мислимо на Божу Врећу, талентованог извођача и аутора читавог низа савремених пјесама написаних “под севдалинку”. Врећине пјесме су толико блиске старијем типу севдалинки да их је готово немогуће довести у везу са данашњим временом<sup>537</sup>. Иако, традиционалне по свим параметрима, захваљујући његовом прије свега блиставом извођењу, па тек онда харизматичној појави, прихваћене су од стране новијих покољења. Презентовање севдалинки од стране овог извођача/аутора је у неким случајевима додатно акцентовано а цапелла извођењем, што од извођача захтијева огромно знање и искуство с обзиром да не постоји простор за грешку приликом јавног наступа. Уколико говоримо о савременим извођачима народних севдалинки, који су заслужни са промоцију севдалинке у различитим контекстима, али и ренесансу неких готово заборављених пјесама, то онда у првом реду треба споменути Дамира Имамовића и Амиру Медуњанин, чије интерпретације су, према нашем субјективном мишљењу, дале посебну димензију извођења севдалинки. Још један рад који додатно афирмише севдалинку у умјетничком контексту живота народа ових простора су свакако размишљања о, како њеној, тако и о системској правној заштити свих облика народног стваралаштва<sup>538</sup>.

Примјетан је и повратак севдалинке на телевизију, који се у актуелним годинама манифестује бројним емисијама, попут *Sav taj sevdah* на *Tv Face*, који махом промовише, како саму севдалинку тако и њене актуелне извођаче, односно *Velikani sevdaha* на *Federalnoj televiziji*, који читавим серијалом емисија чува од

---

<sup>536</sup> Детаљније у: D. Petrović, *Čovek peva posle rata: dva koncerta sevdalinke u beogradskom Sava centru kao jugonostalgični rituali pomirenja*, у: *Antropologija* 13, sv. 1. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2013, str. 111-119.

<sup>537</sup> *Мато Баковић*, водитељ емисије *Telering* на *OBN* телевизији, навео је податак приликом гостовања *Боже Вреће* у емисији априла 2015. године да шездесет година нико није написао севдалинку. (6.26 вријеме у емисији када је изговорен податак.)

<sup>538</sup> М. Šečić, *Sevdalinka u kontekstu legislative u Bosni i Hercegovini*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo BiH. 2008, str. 30-34.

заборава најзначајнија имена севдалинке у сваком смислу, било да се ради о стварању, вокалном или инструменталном извођењу<sup>539</sup>.

## 6.2. Еволуција вокалног и инструменталног елемента севдалинке

Извођење севдалинке је временом еволуирало како у погледу вокала, тако и у погледу пратње, односно инструмената. Вокална еволуција настаје у оном тренутку када се севдалинке почињу биљежити на носаче звука а тај континуитет је настављен и после Другог свјетског рата кроз ригорозне аудиције Радио Сарајева и Радио Београда. Потребу за академизацијом севдалинке је међу првима уочио популарни извођач севдалинке *др* Химзо Половина континуирано вјежбајући са музичким педагозима у Сарајеву и Београду<sup>540</sup>, али и Сафет Исовић нешто касније<sup>541</sup>. Исовићева настојања су нарочито примјетна и очигледна у промјени дикције, кориштењу ритмичких и динамичких нијансирања, али и обогаћења окрестарске палитре којој је на једном од последњих концерата<sup>542</sup> додао симфонијски оркестар и хор, што колико нам је познато није урадио нико прије њега. Уколико упоредимо извођења на старијим снимцима Сафета Исовића са новим, уочавамо да је и природа његовог темпераментног гласа боље контролисана, те да је његову динамичку раскош и сам опсег много боље примјењивао него раније<sup>543</sup>. Ако се Заим Имамовић може сматрати наследником

---

<sup>539</sup> Један од радова који се бави севдалинком у оквиру телевизијских програма је: В. Видовић, *Sevdalinka u televizijskim programima sa osvrtom na produkciju TVSA i BHRT*, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo FBiH, 2009, str.79 - 82.

<sup>540</sup> “*Polovina je pored talenta, decenijama učio pjevanje kod poznatih muzičkih pedagoga, najprije u Sarajevu kod kompozitora i muzičara Zvonimira Nevžale, Marija Arkusa, Joze Penave, Ismeta Alajbegovića – Šerbe, potom u Beogradu kod prof. Ninkovića. Pritom je kontinuirano brusio svoje pjevanje do jasnoće i delikatnosti dijamanta i kristala.*” (R. Durić, *Sevdalinka i Himzo Polovina*, у: *Behar, sevdah i sevdalinka*. Broj 103, 2011, str. 48-49)

<sup>541</sup> Према подацима *Branke Vidović*, које износи у раду *Doajeni BH sevdalinke*, продуцент *Radio Sarajeva Beluš Jungić* је инсистирао да млади пјевачи иду на часове корепетиције код музичких педагога *Zvonimira Nevžale* и *Joze Penave*. *Safet Isović* је, према истом извору, захваљујући *Jungiću* одлазио на часове пјевања код професора Музичке академије *Brune Špiler* и *Maria Arkusa*, гђе је учио правила вокалне технике-поставке и обликовања гласа, технику дисања и дикције., што је обилежило његове интерпретације *na jedan specifičan i njemu karakterističan način*. В. Видовић., *Doajeni BH sevdalinke*. *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XI, br. 2(30). juli-decembar 2007. Sarajevo: Muzička akademija(Muzikološko društvo FBiH), 2007, str. 101-103.

<sup>542</sup> Мисли се на концерт у 29. маја 2003. године, у сарајевској Зетри.

<sup>543</sup> На истом концерту је Исовић, заједно са Харисом Џиновићем изводио севдалинку Ђул Зулејха гђе се примјењује огромна разлика између искориштења вокалних могућности и једног и другог

традиције поравног пјевања, које је најближе сазлијском, Химзо Половина интерпретатором који је управо ово поравно пјевање подигао на нешто виши ниво кроз властито усавршавање, то засигурно и Сафета Исовића треба посматрати као једног од пионира новог таласа извођења севдалинке и творца нових пјевачких репера за будућа покољења. Поредџи два великана вокалног извођења севдалинке Мухамед Златан Хреновица прави паралелу између два гласа, два темперамента.

*„Paralela Zaim — Safet, dva glasa jedna pjesma. Safetova boja je sonornija, svjetlija, zvonkija i*

*samim tim što je tenor. Zaimova toplija, tamnija sa nekim чудесним zvučnim sfumatom koji je činio blage, mehke prelive u dinamicima, smjeni fortea i suptilnog, tanahnog piana.“ (Hrenovica, 1997., s.21)*

Нешто даље исти аутор афирмише Заима Имамовића као пјевача „поравног“ стила.

*„Čak i u stilu interpretacije Safetov tenor, u duetu sa Zaimom, je bio razigraniji i življi u odnosu na smireni, stabilni, temeljni i čvrsti bariton, koji je u poravan stilu ostvarivao sigurnu podršku prvom glasu — tenoru.“ (ibid.)*

Уколико се осврнемо на еволуцију вокала, увиђамо неколико периода које севдалинка пролази у овом сегменту. Наиме, полазећи из интимног породичног круга, улази у јавност на различите начине, понекад у кафану, а понекад кроз концертне дворане (Мокрањчеве руковети), после Другог свјетског рата наставља свој медијски пробој кроз радио станице-пјевачки стил је префињен доминирају пјевачи различитих гласовних карактеристика и сваки од њих има пјесме које радо изводи у свом репертоару и које су само његов специјалитет, крајем 20. вијека севдалинка у одређеним круговима поприма родољубиви контекст и почетком 21. вијека севдалинка се кроз актуализацију пјевача новијег покољења враћа у све медијске сегменте, најразличитије концертне дворане, али и различите угоститељске објекте-стил пјевања новог пјевачког покољења је по свом темпераменту ближи првобитно снимљеним севдалинкама са почетка 20. вијека, гдје се велика пажња посвећује поетском тексту, његовој изражајности и

---

пјевача. Исовић је на неки начин срушио постулате око извођења ове пјесме, нарочито почетка сваке строфе, гдје је овај дио извео јако префињено, суптилно са динамчким нијансирањима, промишљено и емоционално, насупрот већини пјевача који овај дио пјевају “из свег гласа”.

пријему код аудиториа, само је у овом случају „академски контролисана“ о чему смо говорили нешто раније. У потпуности смо сагласни са Дамиром Имамовићем који у склопу излагања „десет заблуда о севдаху“ као прву наводи опште увријежено мишљење да се пјевање севдаха не може учити него да се с тим осјећајем рађа<sup>544</sup>. Како смо већ 21. вијек означили као период ренесансе, Имамовић говори да је између осталих пјевање учио и од старих мајстора, те да сви они који занемарују потребу учења севдаха заправо не раде на властитом усавршавању<sup>545</sup>. Нажалост, у свим епохама активна академизација севдалинке у вокално-инструменталном смислу изостаје. Под активном академизацијом би се подразумевало изучавање севдалинке на универзитетском нивоу. Једну такву класификацију еволуције извођења севдалинке проналазимо код Давора Петровића коју аутор базира на преломним историјским догађајима. Историјски оквир поменутог аутора се састоји из три периода: 1) османски (1463–1878), б) аустроугарски (1878-1918), с) југословенски (1918- 1992). (Petrović, 2012: 27) Чињеница је да ова класификација индикативно показује на бурне културно-политичке догађаје које биљежи историја који су се дешавали на овом простору а који су и неоспорно утицали на стил извођења севдалинке, међутим, и унутар и ван предложених историјских оквира севдалинка је, према нашем мишљењу, на неки начин попримала другачије облике, те долази до непоклапања историјског оквира са еволутивним фазама севдалинке. Петровић, чини се, ослања се на констатацију Маглајлића, коју подржава и Гунић у својим збиркама, а са којом се ми не можемо сагласити. Ово је концепт мишљења који подразумијева оријентално поријекло севдалинке, те отуда и овакав закључак. Додамо ли томе мишљење Маглајлића да севдалинка настаје у посебним урбаним срединама имамо потпуну слику. Самим тим Маглајлића вели да се златно доба севдалинке завршава доласком Аустроугарске на ове просторе, односно после 1878.

---

<sup>544</sup> Идентичан став је имао и његов дјед, *Zaim imamović*, који је изјавио: *Stalnim vježbama. To je isto kao sport. Ako se ne vježba, gubi se kondicija. Vježbam gotovo svaki dan baš kao kad sam bio početnik, jer onaj ko ne napreduje –nazaduje. Pjevač se uvijek mora dokazivati.* (M. Z. Hrenovica, „Slovo o Zaimu. Sarajevo: VIDAM, 1997, str. 23.)

<sup>545</sup> Damir Imamović. „10 najčešćih zabluda o sevdahu“. 2014. [ONLINE] Доступно на: <http://www.damirimamovic.com/?p=1725>. Приступ: 27 октобар 2014. године.

године<sup>546</sup>.(Gunić 2003:13) Констатација је утолико интересантнија што се не покрепљује одговарајућим конкретним референцама кад је у питању вокално-инструментални контекст севдалинке на што смо указивали више пута.

Други, аустроугарски период, доноси много културних промјена и „преплитања народа четири закона“, па је исти случај и са музиком. У овом периоду, бар како периодика свједочи појављују се и прве збирке севдалинке(Марко С. Поповић, Јанко Веселиновић) за овај период сматрамо да је период процвата севдалинке, с тога га ми незауостављамо настанком Југославије 1918. године, већ појавом севдалинке у медијима, што се активно и учестало догађа у периоду после Другог свјетског рата, када према нашем мишљењу наступа нова епоха у извођењу севдалинке. Разлог због којег нисмо прекинули овај период 1918. годином, као што су то урадили Маглајлић, Гунић и Петровић лежи у чињеници да је севдалинка од почетка 20. вијека константно напредовала у музичком смислу, особито на пољу дискографије, али и различитих музиколошких истраживања међу којима предњачи оно Геземаново из 1938. године. С друге стране Петровић наводи да у новоформираном државном поретку није било могуће очувати „изворни“ облик севдалинке наводећи да „Босна више није имала ону врсту културне аутономије какву је поседовала раније, а самим тим ни могућност да многе своје особености „конзервира“ и сачува од утицаја „са стране“, па тако ни севдалинку.“ (Petrović, 2012., s. 30)

Питања која на неки начин побиијају ову констатацију се намећу сама до себе, а на која смо у више наврата у току рада дали одговор. Који је то изворни облик севдалинке и колико одступа од данашњих севдалинки? Која се конкретна свједочанства музичке праксе у османлијској Босни односе на овај облик? Осим тога формално формирање нових државних граница ни на који начин није утицало на ширење севдалинке јер је већ почетком 20. вијека била распрострањена па је тако звучала како у сарајевским, тако и у београдским кафанама Скадарлије, те с обзиром и на стилизацију ауторских пјесама „под севдалинку“ почетком 20. вијека жанр доживљава свој процват. Осим тога појављују се и први звучни записи који су директно утицали на популарност ове

---

<sup>546</sup> Овакав *Maglajlićev* став је јасан узмемо ли у обзир да заступа теорију да је севдалинка настала међу исламским живљем кад је преузет оријентални стил живота који, како исти аутор тврди, нестаје односно одумире доласком аустроугарске.

врсте пјесама на начин што их је по први пут било могуће чути и ван одређених специфичних мјеста и контекста извођења. Један од чињеница свједочи у прилог томе да су најпознатији пјевачи севдалинке почетка 20. вијека из Србије. Велики број севдалинки који се пјевао у поменутом периоду актуелан је и данас и ми заиста не можемо утврдити и не видимо како је у вокално-инструменталном смислу на севдалинку утицало формирање Југославије 1918. године. Дакле, у смислу вокалне еволуције севдалинке и опште актуелизације овај период завршавамо тек након другог свјетског рата, послије којег почиње нови. У новом периоду севдалинка добија више медијског простора, на Радио Сарајеву и Радио Београду се одржавају ригорозне аудиције за избор пјевача што директно утиче и на сам квалитет презентације севдалинки у народу, оркестри су многочлани, углавном доминирају хармоника, виолина, кларинет. Овај период према нашем мишљењу завршава осамдесетих година 20. вијека, када уједно и интересовање за севдалинку благо опада, а и сам квалитет извођења је у кризи. Последњи покушај реанимације севдалинке на смјени два раздобља било је 55 тв емисија у хармоника, виолина, кларинет. „Мераклије” Вехида Гунића које су већ пред сам почетак рата биле прожете разним цензурама<sup>547</sup>. У вокалном смислу аутор настоји да сабере и познате и мање познате квалитетне пјеваче севдалинки настојећи да опет приближи овај звук новим покољењима, изводи се често без оркестра, у пратњи једног инструмента најчешће хармонике или саза. Гунић добро опажа једну од последњих пјесама Рада Јовановића<sup>548</sup> коју повезује управо са овим периодом а који описује кризу у којој се налази севдалинка. (Gunić 2003; 19)

*A početu da se prepoznamo*

*Bosno moje mladosti i sna.*

*Zar mi više pjevati ne znamo*

*Drage pjesme što ih srce zna!?*

---

<sup>547</sup> V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać: Bošnjak. 1997, str. 15-17.

<sup>548</sup> *Jovanović* је један од најплодотворнијих аутора пјесама у стилу севдалинке, његове пјесме се налазе у неким од збирки севдалинки, раме уз раме са народним. Најпознатије су: *Jablani se povijaju, Kad sretnoš Hanku, Negdje u daljine i dr.* V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać: Bošnjak, 1997, str. 21.

Период који *Petrović* спомиње у другом раду<sup>549</sup>, а о којем понешто пише и *Gunić* се односи на ратни и поратни период с краја 20. вијека. У ратном периоду 1992-1995. Године севдалинка губи на вокално-инструменталном квалитету и све се мање пјева. Изводе се готово само оне севдалинке које су на неки начин везане за родољубиву тематику, махом код једне вјерске популације — *Босно моја, Да сам птица, Са чардака Бијеле куле* и тд. У оркестарским аранжманима одумире љепота звука и колоритност инструмената, улогу оркестра често преузима синтисајзер, а студији у којима се записују ове пјесме нису врхунац квалитета. Севдалинке пјевају и они који су позвани да то раде, али и они који нису, губе се критеријуми квалитета извођења. Крајем 20. и нарочито почетком 21. вијека севдалинка доживљава своју ренесансу. Појављују се пјевачи с коријено различитим погледом на овај жанр, те се сходно томе позитивно мијења и сама техника извођења, попримајући сасвим друге облике у односу на све дотадашње. Вокалне дионице се изводе осјећајно, префињено, док је у ансамблима све присутније богате хармонско мелодијске линије које ни на који начин не ометају вокалногизвођача, као што је то случај био раније. У овим саставима све је више музички професионално образованих извођача што битно доприноси самом квалитету извођења и подизању критеријума за исти. Севдалинка више није жанр намијењен једном мјесту извођења и једној популацији, изводи се на цез фестивалима, изводи се са великим успјехом у иностранству. Севдалинка са у овом раздобљу комбинује са осталим музичким жанровима — попут цеза, соула, али и звука савремене академске музике који у извођење севдалинке, нарочито инструментално, уноси једну димензију апстрактности, мистике, другачијег приступа и погледа на сам поетски садржај пјесама.

Уколико покушамо да направимо одређену хронолошку табелу еволуције вокалног елемента севдалинке изгледала би овако.

---

<sup>549</sup> D. Petrović, *Čovek peva posle rata*, у: *Antropologija*. Br. 13. Sv. 1. Beograd: Univerzitet u Beogradu Filozofski fakultet(Odeljenje za etnologiju i antropologiju ). 2013, str. 111-119.

Табела бр. 2

Назив еволутивне фазе	Вријеме	Релевантни књижевноисторијски извори	Релевантни извори о вокално-инструменталној пракси	Релевантни музички записи	Карактеристика вокалног извођења севдалинке	Контекст извођења	Инструменти оркестри
Период османлијске владавине	До 1878. године	Адил и Мара, Ерлангенски рукопис, Вукове збирке пјесама	Гилфердинг, Хефеле	Нема	Постоји у описној форми.  <i>Jednostavni tip popijevke, dekadentna kafanska forma (Milošević)</i>	<i>intimi</i> <i>porodichni krugovi,</i>  <i>Mehane i javna mjesta,</i>	Саз, тамбурица
Период успона севдалинке  “Златно доба севдалинке”	1878-1945. године	Периодика, Збирке севдалинки, ауторске севдалинке	Куба, Гесеман, Владо Милошевић	Куба, Гесеман, Мокрањац (к роз руковети), Милошевић.  Дискографија: Раде Јањић Шапчанин, Софка Николић	Богате мелодијске линије украшене мелизмима.	Кафане, механе, интимни затворениј и кругови, концертне дворане.	Хармоника, виолина, кларинет, контрабас, ударалке
Период “академизације”	1945-1992. године	Радови: Orahovca, Maglajlića, Miloševića, Krnjević i dr.	Најразличитиј и видео и аудио записи на носачима звука	Трајни снимци Радио Сарајева и Београда.  Тв емисија “Meraklije” и друге овог типа.	Ригорозне аудиције Радио станица. Х. Половина и његово залагање за уношење академских музичких знања у севдалинку.  Стил пјевања постаје нешто	Кафана, механе и други јавни наступи популарних пјевача	Хармоника (дуети), виолина, кларинет (и различити дувачки инструменти), контрабас, гитара. Велики и многочлани састави.



					префињенији са бољим искориштењем гласовних могућности		
Ратни период	1992-1995. године	-----	Најразличитиј и видео и аудио записи на носачима звука	-----	Пјевачи снимају на “своју руку”, нема “филтера”, пад квалитета извођења које се снима на носаче звука.	Радио и телевизијске емисије у највећој мјери.	Хармоника, гитара, виолина, кларинет, синтисајзер, ударалјке.
“Ренесанса” севдалинке	1995. године до данас.	Велики број књижевних теоретских радова у области севдалинке и поновна научна актуелизација севдалинке у овом смислу.	Најразличитиј и аудио и видео записи доступни на носачима звука, али и Интернету. Радио и телевизијске емисије	Дискографска издања пјевача. Нотни записи <i>Omera Pobrīća</i> са <i>Instituta za sevдах.</i>	Префињеност, посвећеност детаљима, владање елементима мелодије у настојању да се што вјерније пренесе поетски текст.	Концертни жанровски и нежанровски, различити угоститељски објекти.	Хармоника, гитара, клавијатура, виолина(и други жичани инструменти са гудалом), кларинет(и други дувачки инструменти), ударалјке.

У смислу инструменталне еволуције севдалинка је такође имала свој пут, који смо у краћој форми назначили у више приказаној табели, почевши од саза и тамбуре, преко хармонике, па све до савремених извођења на клавиру, виолини, кларинету. Првим пратећим инструментом, бар како то формални подаци говоре, севдалинке се сматра саз<sup>550</sup>, у неким крајевима тамбурица, коју је спомињао и Гиљфердинг у оквиру свог гостовања код столачког Хамзи-Бега, која је вијековима присутна на овим просторима. Тешко је са ове временске дистанце говорити о извођењу пјесама на сазу или тамбурици у доба османлија, као што је исувише сложно разматрати стил пјевања којим су извођене пјесме у пратњи ових инструментата. Узмемо ли у обзир пјесме из Вукових збирки, неке од којих се

<sup>550</sup>М. Fulanović-Šošić. О мелодијским моделима босанскохерцеговачке севдалинке. Музика-časopis замудићку културу. Год. I. Бр. 1, јануар-март 1997. Сарајево: Музичка академија у. г. Музиколошко друштво БиН(у оснивању), 1997, стр. 61-68.

данас сматрају севдалинкама, уочавамо да су готово у већини случајева записане од неких српкиња из Сарајева мухамеданског закона. Значи ли то да су се можда поједине севдалинке изводиле *a capella* или да се ради о потпуно два различита пјевања мушком и женском које је временом условило и пратеће инструменте, што је наглашаво и Милошевић у свом раду<sup>551</sup>. Чињеница је да има успјешних покушаја да се севдалинка пјева *a capella*<sup>552</sup>, али углавном већина севдалинки има инструменталну пратњу. Севдалинка у инструменталном смислу у толикој мјери није била интересантна ни Милошевић, али ни Геземану и свима који су писали прије њих на ову тему, па је вјероватно то једна од разлога што се нису детаљније осврнули на инструментални елемент севдалинки. Од саза и тамбурице па на овамо, састав ансамбала који изводе ове пјесме се мијења. Хармоника је и поред много осуда, махом од стране људи који нису у сфери музике, преузела оркестарски примат и постала лајт мотив севдалинке<sup>553</sup>, што је тренд који је на неки начин одржан све до данас, када на почетку 21. вијека увиђамо да се све чешће користи гитара, односно клавир, као један од основних пратећих инструмената при извођењу севдалинке од стране новијег покољења вокално-инструменталних извођача жанра (*Дамир Имамовић, Амира Медуњанин и др.*)

Анализирање оркестарских дионица у протеклих стотињак година показује огроман искорак на овом пољу, имајући у виду првобитно унисоно праћење на главним инструментима вокалне дионице коју изводи пјевач па све до савременог звука оркестра код којег сваки инструмент настоји да ослика ширину тоналитета изводећи богате хармонско-мелодијске дионице које омогућавају вокалним извођачима „несметано“ извођење мелодије и максималну мелизматичку слободу импровизације<sup>554</sup>. У сваком случају посматрајући вокалну еволуцију севдалинке

---

<sup>551</sup> V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: IZDANJA MUZEJA BOSANSKE KRAJINE, 1964, str. 7.

<sup>552</sup> Пјевач севдалинки новијег покољења *Божо Врећо* је веома успјешно снимео неколико севдалинки *a capella*.

<sup>553</sup> Интересантно је да је исто закључио и Milošević: “ Tako postade ona široka i rastegljiva kao i harmonika koja je, eto, danas njezin vjerni pratilac, i riječ “sevdalinka” доби широко и комплексно значење. V. Milošević, *Sevdalinka*. Banja Luka: IZDANJA MUZEJA BOSANSKE KRAJINE, 1964, str. 4.

<sup>554</sup> Проблем унисоног извођења мелодије не би био толико изражен да се у току извођења изводи чиста мелодијска линија без орнамената. Проблем настаје када пјевач има своју замисао и осјећај за импровизацију мелизматике а инструментални извођач своју и у том случају почињу да изводе орнаменте на различитим тоновима при извођењу истог мјеста, у том случају не долази до поклапања, већ до наслојавања тонова који су ближи кластеру него чистој мелодијској линији. Овакав стил извођења био је нарочито карактеристичан у периоду послје Другог свјетског рата.

уочавамо да се она, према Милошевићу, од обичног „поравног напјева“ развија у богату и раскошну мелодију, која је на одређеном еволуцијском степену добила и пратеће инструменте. Изласком севдалинке у јавност, појавила се и потреба за оркестарским извођењем исте. Баш као и на плану вокала, корјените промјене у инструменталном извођењу севдалинке долазе са раздобљем Аустроугарске. Промјене се углавном односе на обогаћивање оркестарског састава до тада мање кориштеним инструментима у народној музици — кларинету, виолини, али и нешто касније хармоници<sup>555</sup>. У току свих епоха кроз које пролази севдалинке не престаје континуитет извођења на сазу у одређеним круговима, чињеница је да нема ни експанзије ни претјераног интересовања, али је ипак присутан на севдалијској сцени. Тип севдалинке који се изводи у оркестарској форми са готово увијек строго постављеним темпом и ритмом удаљио је слушалачку популацију од саза, али ни у којем случају неможемо закључити да је покварио севдалинку. Мирослава Фулановић-Шошић<sup>556</sup> се нешто детаљније осврће на моменат појаве хармонике и њеног утицаја на развој севдалинке, закључујући да је „њен до тада најчешћи пратилац источњачки инструмент саз постепено потискује хармоника. Тиме наступа значајна суштинска промјена у тонским односима, примјењиваним у извошењу севдалинке. Јер, је саз флексибилан пратилац који може да хвата све тонове нетемперованог тонског система који карактерише традиционални музички израз народа Босне и Херцеговине. То је помогло одржавању лабилних тонских односа(једне од карактеристика фолклорне традиције БИХ) али и доприносило импресивности интерпретације. Хармоника, фабрички инструмент са фиксираним висинама тонова (по темперованом тонском систему) спутавала је народне пјеваче овог поднебља и присиљавала их да користе тонове фиксираних висина, али их је истовремено и привлачила богатством новог звука.“ (Fulanović-Šošić 1997: 65)

---

Управо је због ове појаве хармоника на самом почетку доспијела на лош глас и није била примјерена севдалинци. Додамо ли при томе елементарно невладање одређеним извођачким навикама, односно владање ритмом и темпом, примјећујемо да је ниво вокалног извођења био далеко испред у односу на инструментални. Умјереније свирање и оркестарски звук хармонике су дошли нешто касније, гдје је хармоника изашла из оквира једне мелодије и почела да изводи разне фактуре које су по свом звучању стварале утисак ансамбла.

<sup>555</sup> М. Зудић, *Harmonika-osnovni prikaz kroz historijat*. Грачница: Grin, 2005. S

<sup>556</sup> М. Фулановић-Шошић, О мелодијским моделима босанскохерцеговачке севдалинке. *Muzika-časopis zamuzičku kulturu*. God. I. Br. 1, januar-mart 1997. Sarajevo: Muzička akademija u. g. Muzikološko društvo BiH(u osnivanju), 1997, str. 61-68.

Рад Вање Муховића<sup>557</sup>, етномузиколога, пјевача севдалинки и сазлије показује и у данашње интересовање за овај инструмент. Муховић у оквирима својих почетака на сазу наводи и технику свирања за коју вјерујемо да је веома мало измијењена у односу на ону првобитну, дајући и објашњавајући карактеристичне жаргонске термине.

*„Tek tada shvatio sam šta znači termin “kucati u saz”. Iz ovog termina jasno se vidi da je to poseban način izvedbe i svirke. Postoje još i termini “sitno kucanje”, “obigravanje” i sl. Radi se zapravo o već pomenutom isticanju melodije, te “obigravanjem” oko žica, dakle, sviranjem samoprve tri žice koje su isto ugođene, na isti ton, zatim zadnje tri, sa izbjegavanjem basova, dvije žice koje daju najdublje tonove, sa puno melizama i isticanjem melodije. Ovakav način interpretacije mi se veoma dopao i shvatio sam da je to zvuk za kojim sam tragao, posebno kada su u pitanju izvedbe “ravnih pjesama” koje su ispjevane u rubatu i u kojima vokalne sposobnosti i vokalna interpretacija maksimalno dolaze do izražaja, a u kojima je mogućnost improviziranja neograničena. „ (Muhović, 2012: 87-88).*

Нове вокално-инструменталне тенденције, као и искористивост сазу у истим описује Дамир Имамовић, у једном од својих интервјуа<sup>558</sup>.

Термин *kucanje* се користи и када је у питању тамбурица, најчешће у форми ситно куца јасно пјева. Што на неки начин означава потпуну подређеност инструменту вокалном извођењу, односно свеукупном преношењу утиска поетског смисла и

<sup>557</sup>V. Muhović, Sevdalinka i saz u kontekstu World music-a, у: *Behar*, br. 103, 2011, str. 84-88.

<sup>558</sup>Разговор са Дамиром Имамовићем је био на *Радио Сарајево*, а комплетан материјал је доступан на сајту

Дамира Имамовића [www.damirimamovic.com](http://www.damirimamovic.com). Pristup 22/X 2014. godine.

**“RS: Tvoja gitara zvuči na nekoliko načina – ukoliko unisono prati melizme koje pjevaš čujemo saz, u instrumentalnim međuigramama čujemo način interpretacije na oudu, a ponekad gitaru koristiš i kao harmonijski instrument. Jesmo li šta zaboravili?”**

**DI: Meni je gitara mjesto današnjeg susreta svih tendencija u sevdahu. Na njoj mogu svirati skale, melizmatiku, muzičke oblike koje sam naučio od sazlija; isto tako, na njoj mogu svirati harmonijske minucioznosti kojima nas je zarazio legendarni Ismet Alajbegović Šerbo. Tu leži i odgovor na pitanje koje mi često postavljaju: „Zašto ne sviraš saz?“. Saz je samo jedna mogućnost, divna, ali samo jedna. Meni to nije dovoljno, ja želim biti u stanju na svom instrumentu izraziti sve mogućnosti žanra sevdaha. Pošto dobrih pola repertoara sevdaha nije moguće svirati na sazu, nužna su proširenja. U besmislene rasprave o „izvornosti saza“ ili „harmonici kao instrumentu koji je uništio sevdah“ ne želim da ulazim. Došlo je vrijeme da sevdah kao žanr nadiđe vezanost za instrument, da apstrahira od instrumentalizacije i postane umjetnost. Iskorišću tvoje pitanje „Jesmo li šta zaboravili?“ da kažem: jesmo! Zaboravili smo da se takvo apstrahiranje već desilo s dolaskom harmonike i temperiranih instrumenata i da je ovo što ja radim na gitari, ovo apstrahiranje, već nekih stotinu godina staro!”**

садржаја код аудиторија. Гиљфердинг је то описао на карактеристичан начин, јасно дајући до знања да љепота извођења одсуствује.

Пред сам крај 19. вијека актуелизује се употреба кларинета и виолине који су били водећи инструменти појединих састава, чију концепцију су музичари ових простора преузели одређеној мјери. Појављује се и хармоника, која је неколико година касније финално технолошки усавршена. Звук првих хармоника и ниво владања овим инструментом тадашњих инструменталиста није био примјерен вокалном извођењу севдалинке па је отуда и настао закључак да је хармоника покварила севдалинку. Хармоника нешто касније постаје и главни инструмент у оркестру, али њене техничке могућности као самопратећег инструмента је врло често афирмишу и као једини инструмент. Непосредно пред почетак Другог свјетског рата појављују пјевачи/хармоникаши од којих су у Босни били најпознатији Заим Имамовић<sup>559</sup>, Бора Јањић Шапчанин<sup>560</sup> (као гостујући хармоникаш из Србије) и др. Заим Имамовић је у периоду после Другог свјетског рата најприје на радио Сарајево дошао као хармоникаш, тек касније је афирмисан као пјевач. Њега је на дуетској позицији са Исметом Алајбеговићем Шербом замијенио Јовица Петковић, који је за разлику од Шербе свирао дугметарску хармонику. Иако изводе исти жанр ова два хармоникаша су се коријено разликовала, Шербо самоук, са апсолутним слухом, учио је слушајући и опонашајући разне хармоникаше тог времена.

Свирање Петковића се за разлику од Шербиног, одликује виртуозним пасажима који се често изводе у паузама између рјечи или стихова те због техничких могућности дугметаре свирањем одређених мелодијских линија фактурама од двије, три или више нота истовремено. Један је од првих хармоникаша који бас не третира и не доживљава као сугубо акордску пратњу те га често изводи паралелно са десном руком која свира основни

---

<sup>559</sup> Заим Имамовић је поред хармонике, према рјечима савременика био изузетан фрулаш, па би често на јавним наступима засвирао прво фрулу па тек хармонику на крају. (М. З. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*, Sarajevo, 1997, str. 97)

<sup>560</sup> Један од најпознатијих пјевача у предратном периоду, који је био познат по томе што је увијек себе пратио на хармоници. Према сјећањима *Zaima Imamovića - Veliki pjevač bio je prije ovoga rata Boro Janjić; veliki pjevači velika popularnost. Dolazio je ovamo u Sarajevo, begovima pjevao, zaradio velike pare. U to se vrijeme nije pjevalo puno pjesama. Desetak dobrih ako si znao, više ti nije trebalo.* Ivan Lovrenović, Senad Pećanin i Miljenko Jergovića; *BHDANI*, 05. april 2002 link: <http://sevdah.blogger.ba/arhiva/?start=3>

мелодијски ход, док се на басу изводи рецимо терца или секста. У принципу и код једног и код другог хармоникаша примјетна је тенденција да се од хармонике створи утисак оркестра у малом. Петковићев стил карактерише техничка прецизност, коју је мало ко посједовао у то вријеме у Босни, извођења најразличитијих и најсложенијих соло дионица, те његове обраде народних и ауторских пјесама већ су постале класика хармоникашког репертоара. Поред тога Петковић је био веома успјешан на пољу компоновања, па је тако озвучио и неке ауторске пјесме, али је и компоновао многе друге. Битно је напоменути да су се у послератном периоду искристалисале двије хармоникашке школе, од којих је један била у Босни а друга у Србији<sup>561</sup>. Хармоника у Србији је била популарисана до те мјере да је добила и свој фестивал и много озбиљније је, према нашем мишљењу, схваћена у смислу педагогије константно напредујући и тражећи нове начине изражаја.

У ратним годинама (1992-1995) готово да изумиру велики оркестри које замјењује све популарнији синтисајзер и тек понеки живи инструмент. Хармоника се ипак на неки начин успјела одржати и преживјети тај период, због самих околности нестaje извођачких критеријума у сваком смислу, па се тако и квалитет извођења на хармоници губи. Предратни тренд с краја осамдесетих се наставио и експанзија нових жанрова полако потискује севдалинку у заборав, колатерално почиње да се губи на актуелности.

После рата хармоникаш и композитор Омер Побрић оснива Институт севдаха у Високом и у једну руку је његов допринос немјерљив. Покушава да врати севдах на старе стазе славе трагајући и скупљајући нове пјесме, откривајући нове таленте, међутим, према нашем мишљењу, такав приступ је наишао на одобрење само код старијих генерација, док се омладина тог доба, према нашем субјективном утиску, односила индиферентно према

---

<sup>561</sup> Овдје превасходно мислимо на Миодрага Годоровића Крњевца (10. Фебруар 1924, Ратари, Смедеревска Паланка – 25. септембар 1991, Београд) чији стил свирања је био препознатљив. Доганцић билежи: *“Крњевац ће остати упамћен, поред осталог, и по томе што је увек свирање дуета хармоника (Крњевац-Животић, prim. Lj. Škiljević) тзв. “дует хармоника на шумадијски начин”, пре њега непознат.”* Доганцић, А. 2015. Велинка Гргуревић у светлу севдалинки, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина. С. 358, 361, 362.

севдалинкама. Звук и аранжмани су према нашем мишљењу били исувише застарјели, а ниво извођења на инструментима није могао да парира новом покољењу те је сходно томе прошао без веће медијске пажње.

Оснивањем вокално-инструменталног састава крајем 20. вијека - Мостар севдах реунион, који доноси севдах у новим аранжманима и са потпуно новим звуком а на једном од дискова гостује и Шабан Бајрамовић, а нешто касније и Љиљана Петровић Бутлер. Мостар севдах реунион успијева да испопуларизује севдалинке новим и за шири круг слушалаца прихватљивијим звуком, односно аранжманом те су чести гости на различитим врстама фестивала. Још један пјевач са почетка 21. вијека вриједан пажње је Амира Медуњанин. У свом стилу обједињује двије традиције, традицију вокалног извођења севдалинке које највише гравитира ономе са почетка и средине 20. вијека и новију инструменталну традицију у контексту које са Амиром наступају многи високо образовани музичари, уводећи потпуно нови оркестарски звук у севдалинку. Са Медуњаниновом сарађује и наступа, између осталих, и цез пијанистом Бојаном Зулфикарпашићем. Сличном правцу припада и група Диванхана<sup>562</sup>, која на исти начин изводи севдалинке у вокалном смислу, док су на инструменталном примјетна знатна освјежења. Инструменти које на којима Диванхана прати севдалинке су: хармоника, кларинет, клавир, гитара и ударалке. Дамир Имамовић(унук Заима Имамовића, прим. аутора) са својим триом наступа широм Европе, доносећи севдалинку на један потпуно нови начин извођења у сваком смислу. Имамовић користи гитару као главни инструмент, а његов стил пјевања више нагиње сазлијском, али је ипак далеко колоритнији и изражајнији, музички префињенији. Још један од пјевача новијег покољења Божо Врећо је отишао корак даље и у властитом пројекту снимео неколико севдалинки а сарелла, и са групом Халка са којом такође изводи овај жанр. Хронолошки приказ фазе еволуције инструменталног елемента севдалинке би сходно више изложеном изгледао на следећи начин:

---

<sup>562</sup> Интересантно је да је *Диванхана* за свјетско фудбалско првенство у Бразилу 2014. године у склопу подршке репрезентацији Босне и Херцеговине, снимила музички видео спот у којем изводе пјесму *Звијезда тјера мјесеца*.

Табела бр. 3

Период	Инструменти	Карактеристика звука	Академизација, стицање музичке писмености	Најпознатији извођачи/ансамбли
До 1878. године	Саз, тамбурица, ударалке	Унисоно извођење соло дионица	-----	
1878-1945. године	Хармоника, виолина, тамбурица, кларинет, ударалке	Соло инструменти изводе унисоно(подражавајући сазу). Пратећи инструменти хармонску пратњу.	-----	Бора Јањић Шапчанин, Заим Имамовић, Радојка Живковић
1945-1992. године	Хармонике, кларинети, гудачки инструменти, дувачки(кларинет, флаута), ударна група	Оркестарски звук хармонике, богате хармонско-мелодијске линије.	Музичко описмењавање чланова оркестра.	Хармоника:  Заим Имамовић, Исмет Алајбеговић Шербо, Јовица Петковић, Радојка Живковић, Новица Неговановић, Љубиша Павковић
1992-1995. године	Хармонике, кларинети, гудачки инструменти, дувачки(кларинет, флаута), ударна група, синтисајзери	Синтисајзер замјењује читаве групе инструмената, нестаје љепота “живог” звука.	-----	
1995 - данас	Хармонике, кларинети, гудачки инструменти, дувачки(кларинет, флаута), ударна група	Висок технички ниво владања инструментима. Савремен звук(инструменталне дионице “излазе” из устаљених хармонско-мелодијских клишеа)	Чланови оркестара су углавном високо музички образовани што знатно доприноси глобалном побољшању квалитета инструментаног извођења севдалинке.	

### 6.3. Музичка анализа севдалинке на основу критеријума које је поставио Владо Милошевић

Севдалинка је недефинисана и у дијелу који се односи на музичке критеријуме, па се тако нико до данашњих дана, према нашим сазнањима, осим Владе Милошевића није озбиљније бавио музичком страном севдалинке. Чини се да се по неким неписаним правилима „зна“ кад се чује која пјесма може бити сврстана у севдалинке, а која не, без обзира да ли се ради о ауторској или народој пјесми, што је интересантније, овакву класификацију направиће и просјечни слушалац који чак и нема формално музичко образовање. Уколико се равнамо према критеријумима севдалинке у музичком смислу које је дефинисао још Милошевић, сасвим лако ћемо пронаћи низ пјесама које се уклапају у задане оквире. Теренски мелографски рад нисмо обављали јер није био неопходан, с обзиром да нам и јесте циљ узети популарне севдалинке, чије су мелодије одавно



утврђене и познате. Милошевић(Милошевић, 1964) у елементима старобосанског варошког пјевања наводи све оно што није севдалијско, а то је:

А) мало тонова у обиму једне пјесме; ни најслабије приближавање данашњим љествицама; никаква алтерација ни хроматика ни прекомјерна секунда; уски мелодијски помаци: густе или што гушће стиснути поједини тонови мелодије око основног тона око којег се мелодијско покретање врти и коме се стално враћа.

Б) ритам указује на језичку архитектонику; акценат ријечи и претежно силабичност су ритмички регулатори; распон мелодијског дијелења је ужи и мелодијски дијелови су уско повезани;

Ц) мелодија показује више језичко-акцентску профилацију;

Д) мелизме нису примаран и истакнут фактор у мелодијском ткању;

Е) прекидање мелодије у сред ријечи.

Као музичке елементе севдалинке, Милошевић истиче:

А) прекомјерну секунду

Б) миксолидијска, дурска и хармонска молска љествица са завршетком на II ступњу

Ц) алтерација;

Д) мелизматика;

Е) реченице широког даха и распона.

Компликовано је одредити границе гдје престаје/почиње севдалијски музички елемент, али је чињеница да се из записа данашњих севдалинки јасно види управо, ако је судити по Милошевићу, прелаз са несевдалијског/старобосанског варошког ка севдалијском пјевању. Током периода од преко сто година, за колико се, бар како извори свједоче(носачи звука), зна да се севдалинка пјева маниром који се изводи и данас, њених записивача/мелографа је било, али на жалост, велики број нотних записа нам једноставно није био искористив. Током анализе, користили смо нотне записе које је приредио Љубиша Павковић и то из простог разлога, ишао линијом масовности, односно записивао је опште познате мелодије пјесама, што народних, што ауторских које су добиле статус севдалинки(Павковић, 2010). Поред тога, Павковић је био дугогодишњи шеф Народног оркестра Радио телевизије Србије, који током година баштинио овај и остале народне жанрове, фактички од самих почетака рада овог колектива. Самим тим, и узорци које смо користили су пјесме које се опште познате и свима „на слуху“.

Кроз поједине пјесме јасно се оцртава наслеђе и карактеристике несевдалијског/старобосанског пјевања, које је у времену начином извођења добило и комплетно наслеђе овог другог, севдалијског. Један од најиззрелијих

7

**А ШТО ЋЕМО ЉУБАВ КРИТИ**



2.  
ШТА МЕ ТЕБИ ТАКО БУЧЕ,  
ОСЕЋАЈИ МЕНЕ МУЧЕ,  
СРЦЕ ВИШЕ НИЈЕ МОЈЕ,  
ТЕБИ, ДРАГА, ПРИПАО ЈЕ. } 2x

3.  
НА' МЕ УЗМИ, НА' МЕ УБИ,  
НЕ ДАЈ ДРУГОЈ ДА МЕ ЉУБИ,  
СРЦЕ ВИШЕ НИЈЕ МОЈЕ,  
ТЕБИ, ДРАГА, ПРИПАО ЈЕ. } 2x

Слика бр. 10

примјера те слојевитости проналазимо у пјесми „Ах, што ћемо љубав крити“ – која се данас сматра за изразиту севдалинку (Павковић, 2010).

Уколико пјесму посматрамо из аспекта старобосанског варошког пјевања, таква каква јесте савршено се уклапа у Милошевићеве критеријуме за овај тип пјесама. Ако гледамо искључиво кључне тонове мелодије, пјесма у строфи заиста нема никаквих алтерација, хроматике, нити прекомјерне секунде, самим тим без мелизматике и групета не даје ни приближну одредницу нити наговјештај тоналитета у којем је пјесма смјештена, такође, пјесма у строфи има доста згуснут мелодијски ход. Чињеница је да се ова пјесма може изводити без мелизама и на начин да они не буду примаран фактор, али онда то више не би била севдалинка, него, сагласно Милошевићу, класична старобосанска варошка мелодија.

Посматрајући је из угла севдалинке, мелодијски ход у строфи почиње на V ступњу е-*mol*-а, а завршава на II ступњу, појачан каденцом DD у D. Мелодијски покрет и тежиште је на и око V ступња, које се тек у последњем такту преноси на II ступањ.

Рефренски дио у мелодијском погледу не доноси никаквих изненађења, због саме драматургије и акцентовања радње у пјесми почетак рефрена, односно први стих, је пет тонова височије, али ипак гравитира ка мелодијском центру који смо навели у почетку, те је чињеница да се поново ради о згуснутој мелодији, које је изражена скоком навише и постепеним спуштањем. Други дио рефрена, односно стих, је по хармонско-мелодијској форми идентичан другом дијелу/стиху строфе, па је на тај начин додатно утврђен мелодијски центар.

Проблем записивања пјесама у *Rubatu*, односно у слободном ритму, који је мучио и многе записиваче током 19. и 20. вијека, Павковић је ријешио

комбинованом тактовом мјером, поштујући, према нашем мишљењу а уколико се равнамо према Милошевићевим критеријумима управо језичко-акцентску профилацију. На тај начин је осмерац у првом стиху подијељен на три „логична“ мелодијска дијела 4+2+2, односно А што ћемо + љубав + крити, односно, метрички записано 3/4+2/4+3/4.

Други стих има другачију конфигурацију па је и подијељен другачије, опет на три „логична“ дијела и то: 2+4+4, кад ти + мораш + моја бити, 1/4+4/4+3/4+3/4. С тим да почетак другог стиха припада последњој доби претходног такта.

У рефренском дијелу у првом стиху имамо следећи распоред: 2+2+4, срце+више+није моје, односно 3/4+3/4+3/4, гдје се први стих завршава на другој доби, док већ са треће добе почиње други стих рефрена, који је по својој структури идентичан другом дијелу строфе – 2+2+4, 1/4+4/4+3/4+3/4.

Прекида мелодије у сред ријечи, конкретно у овој пјесми нема, али према Павковићевом запису, чести су застоји/короне у сред стиха, па тако у првом стиху строфе имамо чак двије, односно у првом стиху рефрена једну. Наравно, ово није и не може бити универзално правило јер су оваква мелодијска отклоњења су индивидуална ствар стила извођача, која опет зависи од много фактора у датом тренутку извођења. Даља анализа ове пјесме као севдалинке, већ на први поглед се показује да савршено уклапа у постављене критеријуме. Већ у првом такту помоћу групета имамо стабину алтерацију IV ступња, мелодија обилује мелизматиком разних видова, али и брзим пролазним тоновима који иако нису мелизми дају осјећај богатства и раскоши мелодије. Ту су и реченице, односно фразе које су широког даха и већег мелодијског покрета, иако према нотом запису немамо такав утисак. Већина пјевача изводи ову пјесму са узимањем ваздуха за готово сваки такт, односно, први стих, на примјер, према устаљеној пјевачкој пракси захтијева два узимања ваздуха, што најбоље говори управо о ширини даха и пјевачког распона ове пјесме. Хармонски анализирано, пјесма у рефрену има следеће функције T DS DD D, управо ова каденца на крају појачава завршетак на II ступњу, што је једна од најјаркијих карактеристика севдалинке. У рефрену имамо нешто богатију хармонију VI VII7 III, која се преко DS враћа у основни молски тоналитет за карактеристичним завршетком на II ступњу. Милошевић истиче да равне пјесме најчешће су у миксолидијском модусу са повременим снижењем II и VI, и повишењем VII ступња. Идућу трагом ових критеријума адекватну ситуацију проналазимо у севдалинци.

„Крадем ти се у вечери“, коју је Павковић и означио као „Градска“ (Павковић, 2010) И ово је једна од пјесама која има све елементе варошког али и севдалијског пјевања. Починье (првих пет тактова) у миксолидијском модусу у којем је снижен II и VI ступањ те на тај начин већ у трећем такту се између овог и III ступња формира карактеристична севдалијска прекомјерна секунда. Пјесма даље модулира у, односно, уколико гледамо на модус са почетка, мутира у е mol, завршавајући се после карактеристичне каденце DD у D на II другом ступњу. Стабилна алтерација IV ступња није у овом случају кроз мелизме, већ се одвија у основном мелодијском ходу, колатерално са III поново образује прекомјерну секунду захваљујући којој пјесма добија, према Милошевићу, једно од најзначајнијих обиљежија севдалинке. Проблем

33

**КРАДЕМ ТИ СЕ У ВЕЧЕРИ**

Градска

2.  
 ТИ НЕ ХАЈЕШ ЗА БОЛОВИ,  
 ЕВА, ЉУЗАСКО, ЗА БОЛОВИ,  
 ВЕЖДУ ВЕШ, НАДА СЕ СУШИМ,  
 СЕБ, АХ ОД С У НЕВАТ,  
 АААХ НЕК ТИ АРУГОД, А.А.А.С,  
 АЈ, АРМАН, АШВО, ЗА ТОВОМ. }2.

Слика бр. 11

записивања слободног ритма овог осмерца, Павковић је поново ријешо комбинованом тактовом мјером лемећи га на 4+4 у првом стиху, односно 3/4+3/4, Крадем ти се + у вечери.

Други стих је записан у два такта у размјеру 4/4+3/4, у вечери под пенцери. С тим да последњи такт само продужава звучање претходног. Трећи стих је записан у форми 4+4, односно метрички 3/4+4/4+1/4(која продужава звучање претходног такта), да ти бацим+струк зумбула. Четврти стих почиње затактом па се на тај начин образује 4+4, односно метрички 3/4+4/4+3/4, гдје последњи такт продужава звучање претходног, да ти цвијет+прозбори.

Рефренски дио је наглашен хармонским ходом, записан у форми 4+4, метрички 4/4+3/4+3/4, гдје поново последњи такт продужава слог из претходног, колико те+силно волим. У последњем стиху рефрена, припјеву Ај, који је очито додат да се уклопи у осмерац је додијељен комплетна два такта са мелодијским ходом у виду првог тетрахорда е molla, док је осталих осам слогова распоређено у три такта, дакле 1+7, односно ај+мријем душо за тобом. Размјер у комплетном стиху је 3/4. Пјесма завршава на II ступњу после хода од прекомјерне секунде између повишеног IV и III ступња. Пјесам за разлику од претходне не обилује мелизмима, али је основни мелодијски ход далеко богатији, и као такав поново је условио широко вођене пјевачке фразе са обиљем корона у сред стихова.

Овој групи пјесама које смо приказали можемо додати и пјесме: Пропио се Дојчин Петар, Крај потока бистре воде, Славуј тица мала и готово све оне које се изводе у слободном ритму, али и у дефинисаном ритму и темпу извођења. Ауторске пјесме, попут пјесме Крај танана шадрвана, могу да заварају с обзиром да се и у њима да пронаћи много елемената које је Милошевић навео као обиљежије севдалинке, самим тим, на тај начин ауторске пјесме захваљујући „вјешто скројеној“ мелодији „на народну“ врло лако преступају границу ауторства и својатају се као народне.

У финалном дијелу анализе закључујемо да је исувише компликовано повући јасну границу и децидно разграничити шта припада севдалијском, а шта осталим видовима пјевања и да ли их уопште има потребе раздвајати. Уколико их раздвајамо, онда код мелографа који су прије Милошевића записивали пјесме, хипотетички, можемо пронаћи неке од ових елемената. Несумњиво, севдалинка је и у музичком смислу саткана од материјала са ових простора, баш као и у књижевно језичком. Потврду за овакву констатацију проналазимо у читавом реду новокомпонованих севдалинки у којима су у већини случајева испоштовани карактеристични елементи које је Милошевић навео, како старобосанског варошког, тако и севдалијског пјевања.

## 7. ЗАКЉУЧАК

Севдалика је током 19., 20., па и почетка 21.вијека засигурно једна од најескпониранијих мелопоетских форми у различитим социјално-интелектуалним круговима и то кроз најразличитије врсте умјетности. Ипак, ако би смо хтјели да утврдимо који је вид умјетности највише прославио севдалинку и дао јој толики ореол популарности, то би у сваком случају била и њена интегрална компонента – музика.

Музика је помогла да севдалинка/усмена лирска пјесма, најприје не изгуби своју вишевијековну поетску форму и садржај, те да се на тај начин у случају неких пјесама не промјени од Ерлангенског рукописа до данашњих дана. Заправо, иако без конкретног аргументованог утемељења, нећемо пожурити да констатујемо како су севдалинке постојале много прије доласка османлија(што је у сваком случају евидентно, бар када је у питању њен поетски елемент), већ сматрамо да је управо захваљујући измјенама свог мелодијског руха, онако како је то тренд времена захтијевао, пјесма успјела да преживи – *пјевање по славјански*, „*наравно*“, *асталско/столно/круговално пјевање* су како се испоставило, на неки начин биле неке од техника преживљавања и популаризације у времену и простору поетског текста одавног створеног у народу. Овај тип пјесама, у већини случајева, није имао привилегију да буде баштињен у толикој мјери древним *Бојанима*, нити савременим гусларима<sup>563</sup>, па је свој вијугави пут опстанка изградио на овај начин, вјешто заобилазићи многе рестрикције о којима смо говорили у *Кратком прегледу културно историјских прилика*. Севдалинка је својом мелопоетском љепотом успјела да одбаци географске, вјерске, националне и етничке оквире, у које је и данас повремено безуспјешно покушавају убацити, а који су крајње неадекватни и претијесни. Третирати је као туђицу у нашем народу и продуктом утицаја „неке“ културе такође је крајње не примјерено. Тај *amalgam* је одавно постао *svojina opšteg repertoara* - претешко, презахтијевно и крајње

---

<sup>563</sup> Исти проблем је констатовао и Ђуро Гавела у тексту који је накнадно откривен наводећи да је *најлепша врста наше љубавне лирике*, *босанска севдалинка* била у *сенци епске(јуначке) народне поезије*. В. Милинчевић, Непознат текст Ђуре Гавеле о босанским севдалинкама, у: *Вукова задужбина*, 1989, Бр. 6

незахвално је тај *амалган*<sup>564</sup> дијелити на просте части и утврђивати шта, чему и коме припада. Тај арапски *sawd*, односно сефардско/португалски *sawdad*, откуда му и име, али и карактерна маланхолична црта потиче, одавно се сасвим дубоко укоријенио на овим просторима. Самим тим, увиђамо колико је било тешко изградити сугубо научне критиријеме, направити калупе и одмјерити од њих сваку севдалинку која би ушла у збирку. *Па како су лепе и миле те песме!*<sup>565</sup> Чини се да ни у временском размаку од преко сто година сакупљања/издавања севдалинки нико није помакао, нити усудио да помакне од овог *Веселиновићевог* усхићења у уводном дијелу једне од првих збирки севдалинки, које чак није помутила ни оштра критика ревносног анонимног критичара из Босанске виле<sup>566</sup>.

Народни ствараоц никоме није остао дужан и све оно што је за „чаршију“ било релевантно, помно је биљежио кроз пјесму, било да се ради о *Морији која Мостар моријаше*, *Снијегу који је пао на бехар на воће*, *Дојчин Петру и Краљу Матијашу*, *Гласовитим Морићима*, *Пембе Ајши*, и многим другим, за које су смишљане пјесме или прилагођаване постојеће и не само у погледу текста/персонажа, већ и највјероватније у погледу музике, онако како је то свака средина, круг људи, захтијевао и уживао у томе. Путујући од *Трстеног до Сарајева*, славећи крчмарицу Мару/Јању од *Боке Которске*, *Цетине* до *Илице*, па све до *Врања* и његовог кобног и истинитог јужњачког *карасевдаха*, час је губила, час добијала нове ријечи, болне, прекорне или пак радосне узвике *аман*, *џанум*, *хај*..

Понекад је и сама мелодија диктирала врсту слога, репетиције стихова, рефрене – само у једном интересу – да пјесма, на рачун прилагођавања, преживи.

Кад је усмена народна пјесма добила свој севдалијски оквир, посебну технику вокално-инструменталног извођења, односно, кад су се почеле звати *севдалинкама*, нисмо успјели утврдити, али судећи према изворима то се ипак десило у другој половини 19. вијека, кад су те *босанске севдалинке* добиле свој

---

<sup>564</sup> *Kao amalgam staro bosanske lirske pesme i uticaja islamske kulture, sevdalinka se vremenom proširila na gotovo čitavo južno slovensko područje (posebno srpskohrvatsko) i postala svojina opšteg repertoara.*

Крњевић по D. Petrović., Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke, у: *Етнолошко-антрополошке свеске*. 19 (8), 2012, str. 25-46.

<sup>565</sup> М. Матицки, 2006. Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића. Београд: Службени гласник. С. 5.

<sup>566</sup> -д-, Севдалинке Јанка М. Веселиновића, у: *Босанска вила*, XI, 1896, бр. 17 (15.09), стр. 279.

простор у периодици тог времена, али и своју популарност у чаршији и кафани, како онима у Сарајеву, тако и онима у Београду. Уживали су у њима сви, *раја, предузетници*, али и *интелектуална елита тог доба*, што је до данас остало непромјењено. Нашла је свој пут и до пера писаца *Нушића, Станковића, Илића, Шантића* и многих других чије су пјесме у ширем слушалачком кругу одавно проглашене за *праве народне севдалинке* и као такве ушле у репертоар готово сваког истинског *севдалије*.

Захваљујући континуитету у поетском смислу, севдалинку, како закључујемо, није могуће посматрати само из једној аспекта у чему је гријешила већина састављача збирки. Уколико ипак то урадимо, бићемо у некој врсти замке јер ћемо се бавити усменим лирским народним пјесмама у цјелини, што је преширок и неадекватан истраживачки терен за истраживање севдалинке, те ћемо се олако наћи у пољу хипотетисања. Управо из непостојања критеријума, много, према нашем мишљењу, неадекватних пјесама, које тешко да ће икад ући у репертоар данашњих извођача севдалинке је ушло по инерцији у ове збирке.

Севдалинка данас, након кризе<sup>567</sup> у извођачком смислу и одбацивања етничких и вјерских етикета које су је на тренутак успориле крајем 20. вијека, живи пуним плућима. Овај период почетка 21. вијека са сигурношћу можемо назвати ренесансом севдалинке у којем се појављује и истраживачка литература, интернет пространство крцато записима севдалинке, како оним аматерским, тако и оним професионалним, а нови талас извођача севдалинке, поред чињенице да је у већини случајева високо образован, севдалинку чува не само извођењем, него и непрестаним трагањем за новим, у времену заборављеним текстовима.

---

<sup>567</sup>О кризама везаним за периоде живота севдалинке је говорио Гунић, наводећи и период по доласку Аустро-Угарске монархије, али и период пред почетак ратних дејстава деведесетих година протеклог вијека. Детаљније у: V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Bihać: Bošnjak, 1997, str. 14-19. Проблем етикетирања појединих жанрова умјетности, па у том случају и севдалинке, је артикулисала: Т. Караџа Beljak, *Kamo idemo? Zašto se odričemo vlastitog tradicionalnog izričaja?* Zbornik radova. III међународниј симпозиј Музика у друштву. Сарајево: Музиколошко друштво F BiH, 2003, str. 167-169.



## 8. ХРОНОЛОШКИ ИНДЕКС ИСТОРИЈЕ БИЉЕЖЕЊА И ПРОУЧАВАЊА СЕВДАЛИНКЕ<sup>568</sup>

1. 1889. година. Босанске севдалије – Босанска вила(Бр. 1., с. 7, 8.; Бр. 2., с. 20-22).
2. 1892. година. Српске народне севдалинке – Марко С. Поповић.
3. 1895. година. Севдалинке – бисер пјесме за пјевање. Јанко М. Веселиновић.
4. 1896. година. Осврт на збирку Јанка Веселиновића. Бранково коло, бр.1, стр. 27.
5. 1896. година. Критички осврт на збирку Севдалинке – бисер пјесме за пјевање – Јанка Веселиновића у Босанској вили(бр. 17).
6. 1906. година. Омладина и њена књижевност/Источњачки мотиви у поезији. Јован Скерлић – осврт на босанску севдалијску поезију.
7. 1906. година. Севдалинке – народне пјесме из Босне и Херцеговине. Михајло Милановић.
8. 1908. година. Ирошка најновија песмарица са бачким , сватовским, потскочицама и севдалинкама које се најрадије певају.
9. 1913. година – Ашиклијски дијалози у Босанској вили(бр. 15 i 16). Владимир Ћоровић – оцјена и приказ.
10. 1920. година – Севдалинке – љубавне ашиклије. Михајло Милановић.
11. 1920. Година. Током двадестих година XIX вијека музикалије издаје и Јован Фрајт, међу којима су и севдалинке.
12. 1925. година – Ерлангенски рукопис. Герхард Геземан.
13. 1934. година. Умјетничка вриједност босанско-херцеговачке севдалинке. Хасан Кадрагић.
14. 1934. година. Ирошка најновија песмарица са бачким , сватовским, потскочицама и севдалинкама које се најрадије певају.
15. 1938. година. Сеоска севдалинка босанске крајине. Душан Умићевић.
16. 1944. година – Севдалинке – избор из босанско-херцеговачке народне лирике. Хамид Диздар.
17. 1954. година. Босанске народне пјесме I. Владо Милошевић.
18. 1956. година. Босанске народне пјесме II. Владо Милошевић.
19. 1960. година. Усмена лирска пјесма балада и романа. Муниб Маглајлић.
20. 1960. година. “Мала Мара“ Силуете старог Београда. Јовановић-Стојимировић, М.
21. 1961. година. Босанске народне пјесме III. Владо Милошевић.
22. 1964. година. Босанске народне пјесме IV. Владо Милошевић.
23. 1964. година. Севдалинке. Владо Милошевић.
24. 1968. година. Севдалинке, баладе и романсе. Саит Ораховац.
25. 1968. година. Сарајево у севдалинци./ Тахмишчић. Х. Поезија Сарајева. Јован Кршић.

---

<sup>568</sup> У већини збирки могуће је пронаћи и одређени научни осврт на севдалинке, али како су то у основи збирке, нисмо их одвајали од радова који се искључиво односе на проучавање севдалинки.

26. 1969. Година. Изнад и испод текста/О лирско психолошкој структури севдалинке. Мухсин Ризвић.
27. 1977. година -101 севдалинка. Муниб Маглајлић.
28. 1978. година. Севдалинке у градовима на југу Србије. Момчило Златановић.
29. 1982. година. СЕВДАЛИНКЕ ХАМДИЈЕ ШАХИНПАШИЋА. БОШЊАЧКА КЊИЖЕВНОСТ У КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ. Аиша Софтић.
30. 1983. година. Оцјена и приказ Маглајлићевог рада „Од збиље до пјесме“. Зоја Карановић.
31. 1984. Равна пјесма. Владо Милошевић.
32. 1986. година Оцјена и приказ Зоје Карановић, Маглајлићеве Муслиманске усмене баладе.
33. 1987. година. Севдалинка у српским рукописним песмарицама. Марија Клеут.
34. 1989. година – Непознат текст Ђуре Гавеле о босанским севдалинкама. В. Миљинчевић.
35. 1991. година. Маглајлић, М. (Усмена лирска пјесма, балада И романа, Сарајево, 1991., стр. 100-109) ПЈЕСМЕ О СМРТУ РАСТАВЉЕНИМ ДРАГИМ – ОМЕР И МЈЕРЕМА. БОШЊАЧКА КЊИЖЕВНОСТ У КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ. Књ. 2. Усмена књижевност/ [приредили] Ђенана Бутуровић, Муниб Маглајлић.
36. 1991. година. Усмена лирска пјесма балада и романа. Муниб Маглајлић.
37. 1994. година. Мераклије. Вехид Гунић.
38. 1994. Поетика бошњачке књижевности. Панорама бошњачке књижевности. Мухсин Ризвић.
39. 1997. година. Слово о Заиму. Мухамед Златан Хреновица.
40. 1997. година. Севдалинке о градовима. Вехид Гунић.
41. 1999. година. Сарајево дивно мјесто – најљепше пјесме о шехеру. Вехид Гунић.
42. 2002. година. Севдалинка у ашку се заче. Хазим Брашњић.
43. 2002. година. Мирух Босне. Омер Побрић.
44. 2003. година. Севдалинка у српској књижевности. Језик српског песништва. Модраг Матицки.
45. 2003. година – Севдалинке 1 и 2. Вехид Гунић.
46. 2003. година. Заборављени ковчег с благом – први грамофонски снимци свих времена у Сарајеву, мај-јуни 1907. Ристо Пекка Пенанен.
47. 2004. година. Пјесма срца мога: стотину најљепших пјесама Заима Имамовића.
48. 2004. године. За градом јабука – 200 најљепших севдалинки. Иван Ловреновић.
49. Побрић, О., Вранић, С. (2005) СЕВДАХ И СЕВДАЛИНКА-избор текстова. (мјесто публикације није наведено), Институт севдаха, Фондација Омера Побрића.
50. 2006. године. Најбоље севдалинке. Вехид Гунић.
51. 2006. године. СЕВДАЛИНКЕ НАРОДНЕ БИСЕР ПЕСМЕ ЗА ПЕВАЊЕ ЈАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋА. Миодраг Матицки(Књижевна историја).
52. 2006. година. СЕВДАЛИНКЕ НАРОДНЕ БИСЕР-ПЕСМЕ ЗА ПЕВАЊЕ ЈАНКА М. ВЕСЕЛИНОВИЋА. Миодраг Матицки(службени гласник).
53. 2007. година. Три рахићке шетале сокаком. Енес Кујунџић.

54. 2007. година. Крајина у народним пјесмама и севдалинкама. Изет Машић.
55. 2008. година – Најпјеваније севдалинке и староградске пјесме задњих 50 година – Асим Тенић.
56. 2008. година. СЕВДАЛИНКЕ НАРОДНЕ БИСЕР-ПЕСМЕ ЗА ПЕВАЊЕ ЈАНКА М. ВЕСЕЛИНОВИЋА. Миодраг Матицки(службени гласник).
57. 2009. година – СЕВДАХ БОШЊАКА – 430 севдалинки са нотним записом. Мухамед Жеро.
58. 2010. године. Најљепше севдалинке. Љубиша Павковић.
59. 2011.године. Бехар/ севдах и севдалинка бр. 103 – број часописа посвећен севдалинкама у потпуности.
60. 2012. година. Четири оквира за једну пјесму: кратка биографија севдалинке. Етно-антрополошке свеске. Давор Петровић.
61. 2012. година. Севдалинке – аутори тумачи. Вехид Гунић.
62. 2012. година. Севдалинка – алхемија душе. Есад Бајтал.
63. 2013. година. Нове кајде за старе севдалинке Мустафе Мулалића.
64. 2013. година. 101 Најљепша пјесма народа Босне и Херцеговине. Бранко Каракаш.
65. 2013. година. Јанко Веселиновић – сакупљач народних умотворина и његова збирка Севдалинке(1895). ЈАНКО ВЕСЕЛИНОВИЋ. Славица Гароња Радованац.
66. 2014. година. Севдалинка из Новог Травника. Иван Грубешић.
67. 2014. година. Sevdalinka and bosnian folk poetry. Енес Кујунџић.
68. 2016. година. Севдах. Дамир Имамовић.

## 9. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

### А

А 1895: -а-, Михајло Милановић-Милованке, у: *Бранково коло*, бр. 1, стр. 28.

Абаџић – Хоџић 2012: А. Abadžić – Hodžić. *Kultura odijevanja u Bosni i Hercegovini na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće: Uloga i značaj ilustracija i priloga časopisu Nada (1895.-1903.)*. у: *Zbornik radova / Međunarodni naučni skup Odjeća kao simbol identiteta*, Bihać, 23./25. 05. 2011. ISBN 978-9958-624-36-0, str. 18-19.

Авакумовић 1906: Г. Х. Авакумовић, Сарајчице српске народне умотворине, у: *Босанска вила*, бр. 20, стр. 315.

А. Г. 1895: А. Г. Босанчице Михајла Милановића, у: *Босанска вила*, бр. 5, стр. 77, 78.

Аластор 1890: *Аластор*. Родољубиве севдалинке. у: *Босанска вила*, Бр. 9, 129, 130

Аластор 1890: *Аластор*. Родољубиве севдалинке. у: *Босанска вила*, Бр. 10, 145, 146.

Андреис, Цветко, Ђурић-Клајн 1962: J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn. *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb.

Андрић 1994: I. Andrić, *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Beograd : Prosveta, (Beograd : “Slobodan Jović”).

Андрић 1984: Andrić. I, . Andrić, *Znakovi*, Sarajevo: SUOR Svjetlost, str. 17,18.

### Б

Бајтал 2012: Е. Bajtal, *Sevdalinka – alhemija duše*. Sarajevo: Rabic.

Балић 1994: S. Balić, *Kultura Bošnjaka muslimanska komponenta*. Zagreb: Bošnjačka baština.

Бановић 1932: S. Banović, Martićevo isrpavljanje narodnih pjesama, у: *ZNŽO*. Zagreb, str. 64–87.

Банашевић 1965: Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље.

Башескија 1997: М. М. Š. Ваšескија, *Ljetopis(1746-1804)*. III izd. Sarajevo: Sarajevo-Publishing, str. 472.

Башагић 1890: Бег Башагић с Невесиња равна, Родољупке, у: *Босанска вила*, бр. 19 и 20, стр. 289, 290.

Бег Башагић 1900: S. Beg Ваšагић, *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine*. Prvo izdanje. Sarajevo: Vlastita naklada.

Бинички 19--: Ст. Бинички, *Харемске песме из комада „Пут око света“*. Београд: Сопствено издање.

Богданова 1980: Л. Богданова, “Няколко думи за темата ‘заветътна героя’ в българските хайдушки песни”, у: *Въпроси на етнографията и фолклористиката*, София, стр. 121-127.

Богишић 2003: В. Богишић, *НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ ИЗ НАЈСТАРИЈИХ, НАЈВИШЕ ПРИМОРСКИХ ЗАПИСА*. Горњи Милановац. ЛИО.

Босе 1975: F. Bose , *Etnomuzikologija*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu. S. 146.

Бошковић-Стулли 1970: Маја Воšković-Stulli, “Umirući junak oprašta se od družine (О једној словачко-чешкој и хрватско-словенској народној балади)”, у: *Forum*, god. IX, knj. XX, br. 9, Zagreb, 516-532.

Бошковић-Стулли 2004: М. Воšković-Stuli, М. Бугарšтице, у: *Narodna umjetnost..* , 41/2, 9-51

Бошковић-Стулли 2004: М. Воšković-Stulli, Бугарšтице, у: *Narodna umjetnost*. 42/2, s. 11.

Братулић 1984: J. Bratulić, Morlaci i put po Dalmaciji. Zagreb: Globus. Доступно на: <https://albertofortis.wordpress.com>, приступ: 22. VIII 2013.

Брашњић 2002: Н. Брашњић, *Sevdalinka u ašku se zače*. Lukavac: Kujundžić.

Бугариновић 1904: М. Бугариновић, *Сарајке*. Мостар: ИЗДАЊЕ СРБА ТИПОГРАФА ГРАДА САРАЈЕВА, стр. 15, 16.

Бутуровић 2009: Ђ. Buturović, *Morići: smisao sjećanja i pamćenja*. Novo, dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost.

Бутуровић 1976: Ђ. Buturović, *Studiji o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost. S. 8-10, 20.

## В

Вајс 2012: Weiss, *Češki muzičari u južnoslavenskim zemljama habzburške monarhije od 1861. do 1914. Godine*, у: *Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo: Muzička akademija. Muzikološko društvo FBiH. str. 54-62.;

Веселовски 2005: А. Veselovski, *Istorijska poetika*, Biblioteka *Slovo*, Beograd, 2005, str.145.

Видаковић Петров 2001: К. Vidaković Petrov, *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI – XX vek*, Beograd, 2001.

Видовић 2007: В. Vidović, Doajeni BH sevdalinke. *Muzika*-časopis za muzički kulturu. God. XI, br. 2(30). juli-decembar 2007. Sarajevo: Muzička akademija(Muzikološko društvo FBiH), 2007, str. 101-103.

Видовић 2009: В. Vidović, Sevdalinka u televizijskim programima sa osvrtom na produkciju TVSA i BHRT, у: *Muzika*-časopis za muzičku kulturu. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo FBiH, 2009, str.79 - 82.

Војиновић 1994: С. Војиновић, Народна песма “од кола” иа 1770 године. Даница – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина. С. 186-188.

Вукићевић 2006: М. М. Вукићевић, М. М.(1867-1935), *Школе у држави Немањића*. Београд: Свет књиге.

Вулетић-Вукасовић 1886: В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 5, стр. 78, 79.

Вулетић-Вукасовић 1886: В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 6, стр. 91.

Вулетић-Вукасовић 1886: В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 7, стр. 106-108.

Вулетић-Вукасовић 1886: В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 10, стр. 173, 174..

Вулетић-Вукасовић 1886: В. Вулетић-Вукасовић, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 13, стр. 205, 206.

## Г

Гароња Радованац 2013: С. Гароња Радованац, Јанко Веселиновић – сакупљач народних умотворина и његова збирка *Севдалинке* (1895), у: *Јанко Веселиновић (1862–2012)*. Научни скупови Књига СХЛI. Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 223–239.

Гароња Радованац 2014: С. Гароња Радованац, *Од Цариграда до Будима. Аспекти српског усменог песништва: савремена књижевност на фолклорној матрици*. Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 309–329.

Геземан 1925: Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Београд: Српска краљевска академија наука.

Геземан 1937: G. Gezeman, „О bosanskim sevdalinkama“, *Prosveta* I/10, 11, 12, Сарајево.

Гиљфердинг 1972: А. Гиљфердинг, *Путовање по Босни и Херцеговини и Старој Србији*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Граната Савић 2007: К. Граната-Савић, Кафански дух у животу старог Београда, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина стр. 150-159

Граната Савић 2012: К. Граната-Савић, *Старе београдске кафане*, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 151-163.

Грденић, Једвај, Хам 1955: D. Grdenić, J. Hamm, J. Jedvaj, *Rječnika hrvatskog ili srpskog jezika.. XIV dio*. Zagreb: Na svijet izdaje Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 878-879.

Грубешкић 2014: I. Grubešić, *Sevdalinka iz Novog Travnika/novokomponovane pjesme u duhu sevdalinke i tradicionalne – narodne pjesme/*. Nova Bila: 2B.

Грчић 1897: Ј. Грчић, Белешке о уметности, у: *Бранково коло*, бр. 30, стр. 959

Грчић 1899: Б. Грчић, Змајовине песме које се певају, у: *Бранково коло*. Бр. 30. стр. 959, 960.

Грибајчевић 1998: М. Gribajčević, *Emina Zečaj*. Сарајево: sevdalinke.

Гунић 1994: V. Gunić, *Meraklije*, Tuzla: Izdavačka prometno preduzeće „R&R“, 1994.

Гунић 1997: V. Gunić, *Sevdalinke o gradovima*. Бићац. Вошњак.

Гунић 1999: V. Gunić, Сарајево divno mjesto: najljepše pjesme o Šeheru . 1999. [priredio] Vehid Gunić. Сарајево : V. Gunić.

Гунић 2003: V. Gunić, *Sevdalinke 1*. Тешањ: Planjah.

Гунић 2003: V. Gunić, 2003. *Sevdalinke 2*. Тешањ: Planjah.

Гунић 2006: V. Gunić, *Najbolje sevdalinke*. Tuzla: Bosnia Ars.

Гунић 2012: V. Gunić, *Sevdalinke: autori i tumači*. Сарајево: Dobra knjiga.

Гушић 2013: S. Gušić, *Nove kajde za stare sevdalinke Mustafe Mulalića*. Сарајево: Historijski arhiv.

## Д

Д 1895: -д-, Јанко м. Веселиновић-Севдалинке, *Бранково коло*, бр.1, стр. 27.

Д 1896: Д. Оцјене и прикази – Севдалинке Јанка Веселиновића, у: *Босанска вила*, бр. 17, 1896, стр. 279.

Даутовић 1896: А. Р. Даутовић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 18, стр. 292, 293.

Даутовић 1896: А. Р. Даутовић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 19, стр. 308, 309.



Даутовић 1896: А. Р. Даутовић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 19, стр. 352, 352.

Даутовић 1896: А. Р. Даутовић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 23, 24, стр. 373.

Даутовић 1897: А. Р. Даутовић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 3, стр. 44.

Девих 2001: Д. Девих, Вукови етномузиколошки записи (1) Народни инструменти, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, 2001, стр. 290-309.

Девих 2002: Д. Девих, Вукови етномузиколошки записи(2) песме и певање. *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 240-264.

Девих 2002: Д. Девих, Вукови етномузиколошки записи(2), у: Песме и певање. *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 240-264.

Делић 1895: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 8, стр. 123-125.

Делић 1895: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 9, стр. 139, 140.

Делић 1895: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 10, стр. 156-158.

Делић 1895: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 23, 24, стр. 362, 363.

Делић 1896: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 12, стр. 195, 196.

Делић 1896: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 13, стр. 209, 210.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 1, стр. 14, 15.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 2, стр. 33, 34.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 6, стр. 116.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 8, стр. 154-156.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 9, стр. 176.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 10, стр. 194, 195.

Делић 1902: Ст. Р. Делић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 18, 19, стр.348-350.

Деовић 1968: Z. Deović, Kad u bašči zasp'u del behari, у: *Beogradski Sabor 67*. Yugoslavia: PGP-RTB. EP 12028, Vinyl 7", EP.

Деретић 2007: J. Деретић, Историја српске књижевности. IV изд.. Београд: Seznambook.

Диздар 1944: H. Dizdar, *Sevdalinke-izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*. Sarajevo: Izdanje državne krugovalne postaje, str. 237.

Диздар 1953: H. Dizdar, *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Seljačka knjiga.

Диздар 1968: H. Dizdar, О postanku sevdalinke, у: Н. Tahmišćić. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo, str. 270, 271.

Димитријевић 1990: Димитријевић, К. 1990. *ЖИВОТ БОЕМСКЕ СКАДАРЛИЈЕ*. Београд: Топликус.

Доганцић 2002: А. Доганцић, Вукашин Вуле Јевтић, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 326-333.

Доганцић 2004: А. Доганцић, Ксенија Цицварић, у: *Даница- српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 335-344.

Доганцић 2005: А. Доганцић, Бранислав Симоновић, у: *Даница- српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина. с. 271-279.

Доганцић 2010: А. Доганцић, Драгомир Мајкић, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова Задужбина, 2010, стр. 387-399.

Доганцић 2011: А. Доганцић, Даница Обренић, у: *Даница- српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 353.

Доганцић 2013: А. Доганцић, Станиша Стошић, у: *Даница – Српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 346.

Доганцић 2015: А. Доганцић, Велинка Гргуревећ, у: *Даница – српски народни илустровани календар*, стр. 349.

Доганцић 2016: А. Доганцић, Мирко Рондовић, у: *Даница-српски народни*

илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, стр. 283, 284.

Драгојловић 2009: Д. Драгојловић, Српска књижевност у средњовековној Босни и Херцеговини, у: *Историја српске књижевности у средњовековној босанској држави*, Београд: Службени Гласник, 2009, стр. 19, 20.

Ђурић 2011: R. Đurić, Sevdalinka i Himzo Polovina, у: *Behar/sevdah i sevdalinka*, br. 103, 2011, str. 44-61.

## Ђ

Ђикић 1900: О. А. Ђикић, Осман, Ашиклије, у: *Босанска вила*, бр. 7 и 8, стр. 96.

Ђикић 1903: О. А. Ђикић, Осман, Ашиклије, у: *Босанска вила*, бр. 1, стр. 4.

Ђорђевић 1910: Др. Тихомир Ђорђевић, Цигани и музика у Србији, у: *Босанска вила*, Бр. 3-6, стр. 75-81.

Ђурић-Клајн 1956: С. Ђурић-Клајн, Вук Карацић и српска музика, у: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, стр. 13-23.

Ђурић-Клајн 1963: S. Đurić-Klaajn, *UVOD U ISTORIJU JUGOSLOVENSKE MUZIKE*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

Ђурић-Клајн 1971: С. Ђурић-Клајн, *ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ У СРБИЈИ*. Београд: PRO MUSICA.

Ђурић-Клајн 1986: С. Ђурић-Клајн, Одједи српске револуције у нашој музици, у: *Музички записи*. Београд: Вук Карацић, стр. 21-36.

## Е

Ефрон, Брокгауз 1896: И. А., Ефрон, Ф. А. Брокгауз, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. С.-Петербург: Ефрон, И.А., Брокгауз,Ф.А., В 86 томах.

## Ж

Жеро 2009: M. Žero, Sevdah Vošnjaka-430 sevdalinki sa notnim zapisima. 3 izd. Sarajevo: Tugra.

Живковић 2001: D. Živković, *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov, str. 764, 765.

Живко 1892: Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 20–21, стр. 324–326.

Живко 1892: Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 22-23, стр. 358–360.

Живко 1892: Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 24, стр. 380.

Живко 1892: Од Омоља Живко, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, 1892. Бр. 25, стр. 395, 396.

### З

Зиројевић 1974: О. Зиројевић, *Турско војно уређење у Србији, 1459-1683*, Београд.

Златановић 1978: М. Златановић, *Севдалинке у градовима на југу Србије*(пролегомена за студију). Сепарат из Лесковачког зборника, свеска XVIII, Лесковац, стр. 233-239.

Златар 1995: В. Zlatar, Dolazak Jevreja u Sarajevo, у: *Sefarad 92*, Zbornik radova, Institut za istoriju Sarajevo i Jevrejska zajednica BiH, Sarajevo, str. 57-64. Рад доступан и на: Доступно на: <http://www.benevolencija.eu.org/content/view/53/35/>. Приступ: 24.12. 2014.

Зорић 1897: Ј. Зорић, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 9, стр. 139, 140.

Зулић 2005: М. Zulić, Harmonika, Gračanica: Grin.

### И

Ивков 2009. V. Ivkov., Fenomen bosanske pesme u muzičkoj tradiciji Vojvodine, у: *Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij "Muzika u društvu"*, Sarajevo, 28. - 30. 10. 2008. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, 2009, str. 194-205

Имамовић 2004: Z. Imamović, *Pjesma srca moga: stotinu najljepših pjesama Zaima Imamovića*, (priredili: Farah Tahirbegović i Damir Imamović) Sarajevo. Buybook.

Имамовић 2014: Damir Imamović. "10 najčešćih zabluda o sevdahu". 2014. [ONLINE] Доступно на: <http://www.damirimamovic.com/?p=1725>. Приступ: 27 октобар 2014. године.

Имамовић 2017: D. Imamović, *Sevdah*, Zenica: Vrijeme.

Имхањицки 2002: М. И. Имханицкий, *История исполнительства на русских народных*

*инструментах. Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ.*. Москва: Издательство

РАМ им. Гнесиных, стр. 129.

Имхањицки 2006: М. И. Имханицкий, *История баянного и аккордеонного искусства.*

Москва: Издательство РАМ им. Гнесиных, стр. 182.

*Ирошка најновија песмарица* 1908: Бачке, сватовске, потскочице и севдалинке народне које се најрадије певају. Издање књижаре Томе Јовановића Зелени венац.

*Ирошка најновија песмарица* 1934: Одабране бачке, сватовске, потскочице и севдалинке народне песме. Петнаесто издање. Издање књижаре Томе Јовановића Зелени венац.

Исовић 1988: S. Iović, Braća Morić, у: *Za dušu i sjećanje*. Yugoslavia: Diskoton – DTKD-9501. Pjesma br. B1.

Исовић 2007: S. Iović, Kasno proдох kraj Morića hana, у: *Prvi sačuvani snimci 1959-1964*. Bosnia & Herzegovina: Muzička produkcija javnog servisa BiH, Pjesma br. 1-7.

## Ј

Јагић 1875: V. Jagić, *Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik*. Archiv für slavische Philologie, I, 1875. Prevod Mihovil Kombol, у: V. Jagić, *Izabrani kraći spisi*, Zagreb, 1948, 103-149; *Jugoslavenska narodna epska poezija pređašnjih vekova*, Otadžbina, 1881. Štampana u Archiv IV, 1880. Preštampana u: V. Jagić, *Rasprave, članci, sjećanja*, Zagreb, 1963.

Јагић 1876: V. Jagić, *Grada za slovinsku narodnu poeziju*: Dio prvi: Historijska svjedočanstva o pjevanju I pjesništvu slovinskih naroda. Zagreb: Rad JAZU. Дио је објављен 20/VI 2015. године и преузет са: <http://www.sevdalinke.com/2015/06/vatroslav-jagic-graa-za-slovinsku.html>. Приступ: 24. јун 2015.

Јакшић 2009: Ђ. Јакшић, Сироташце, у: *Песме*, избор и поговор С. Пандуревић, Београд. Српска књижевна задруга, стр. 34, 35.

Јастребов 1889: И. С. Јастребов, *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. Второе изданіе, дополненное ихъ прозою. С. Петербургъ: Типографія В. С. Балашева.

Јахић 1994: Dž. Jahić, *Narodno blago Bošnjaka*. Moskva.

Један Херцеговац 1903: Један Херцеговац, Књижевне оцјене и прикази.–Hrvatske narodne ženske pjesme(Muslimanske) Svezak prvi. Sabrao i uredio Mehmed Dželaludin Kurt. Hrvatska Dionička tiskara, у: *Бранково коло*, бр. 3, 1902, стр. 91–93.

Јенко 1935: Davorin Jenko. Ljubljana: Izdal odbor za proslavo 100letnice rojstva Davorina Jenko v Dvorjeh pri Cerljkah, str. 12.

Јовановић 1997(по рукопису из 1957): Јовановић, В. М. О лажној народној поезији, у: *Књижевна историја*. 29, стр. 193-240.

Јоксимовић 1946: Б. Јоксимовић, Илузије наших свирача, музикалија, рукопис.

Јудкин 2003: Dž. Judkin, *Muzika u srednjovjekovnoj Evropi*. Beograd: Clio(Banja Luka: Besjeda), str. 47.

Јукић, Мартић 1858: I. F. Jukić, Ljubomir Hercegovac(fra G. Martić) *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*, Svezak pèrvi, Osijek: Tiskom С. К. Povl. Tiskarne Drag. Lehmana i drugara , str. 33-43.

## К

Кадрагић 1934: Н. Kadragić, *Umjetnička vrijednost bosansko-hercegovačke sevdalinke*, Sarajevo.

Калајџија 2011: А. Kalajdzija, Da li se alhamijado pjesma Hrvatski (1588/1589.) može smatrati pretečom sevdalinke i da li sadrži njezine elemente?, у: *Behar/sevdah i sevdalinka*, br. 103, str. 37-43.

Каракаш 2013: К. Karakaš, *101 najljepša pjesma narodna Bosne i Hercegovine*.  
Sарајево: Karika.

Карановић 1984: Муниб Маглајлић: „Од збиље до пјесме“, огледи о усменом пјесништву, „Глас“, Бања Лука, 1983./Зоја Карановић Поља. Месечник за уметност и културу год. 30, бр. 309(НОВ. 1984), стр. 462.

Карановић, Клеут 1984: Карановић, Зоја – Клеут, Марија, Огледи о једном виду предвуковског бележења усмених песама, Књижевна историја, XVII, бр. 65-66, стр. 3-30.

Карановић 1986: З. Карановић, Муниб Маглајлић: Муслиманска усмена балада, Сарајево, 1986, у: *Летопис Матице Српске*, год. 162, књж. 438, св. IV, окт. стр. 621-624.

Карановић 1990: З. Карановић, *Народне песме у Даници*. Београд, Нови Сад:  
Матица српска-Институт за књижевност и уметност.

Карановић 1999: З. Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност.

Карача Бељак 2003: Karača Beljak, Т. Kamo idemo? Zašto se odričemo vlastitog tradicionalnog izričaja?, у: *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Сарајево: Muzikološko društvo F BiH, str. 167-169.

Карача-Бељак, Талам 2009: Т. Karača-Beljak, Ј. Talam, Odjeci zaboravljenog vremena, у: *bosanskohercegovačka muzička praksa. Zbornik radova/VI Međunarodnij simpozij “Muzika u društvu”*, Сарајево, 28. - 30. 10. 2008. Сарајево: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, str. 189-192.

Карацић 1841: В. С. Карацић, Српске народне пјесме, приредио В. Недић, књига прва, Београд: Нолит.

Карацић 1814-1815: Вук, Пјеснарица: Вук Стеф. Карацић, Пјеснарица 1814-1815, Сабрана дела Вука Карацића, књ. 1, прир. Владан Недић, Београд: Просвета, 1965.

Караџић 1818: Вук Караџић, *Рјечник 1818*: Српски рјечник (1818). Сабрана дела Вука Караџића. Књига друга. Приредио Павле Ивић. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864-1964. Београд: Просвета, 1966.

Караџић(1852): Вук Караџић, *Рјечник 1852*: Српски рјечник (1852). Сабрана дела Вука Караџића. XI/I. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864-1964. Београд: Просвета, 1986.

Караџић 1987: В. С. Караџић, Приредила Х. Крњевић, *Различне женске пјесме: руковети народне лирике*.

Карваљо 1950: J. de Carvalho, . *Problemática da Saudade*.

Доступно на: <http://www.joaquimdecavalho.org/artigos/artigo/123-1.-Problematica-da-saudade>. приступ: 13.12.2013..

Карваљо 1952: J. de Carvalho, *Elementos Constitutivos da Consciência Saudosa* .  
Доступно на: <http://www.joaquimdecavalho.org/artigos/artigo/124-2.-Elementos-constitutivos-da-consciencia-saudosa-> .. Приступ: 13.12.2013..

Кењаловић 2007: М. Кењаловић, Владо Милошевић и градска вокална музика, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu. God. XI, br. 2 (30). jul-decembar 2007*. Sarajevo: Muzikološko društvo. S. 53-67.

Кирило 1907: Архимандрит Кирило, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 13-14, стр. 218.

Кирило 1907: Архимандрит Кирило, Шехерли пјесме из Босне и Херцеговине, у: *Босанска вила*, бр. 19–20, стр. 319.

Клајн-Шипка 2006: И. Клајна, М. Шипке, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј, стр. 1109.

Клеут 1983: М. Клеут, *Лирске народне песме у Летопису Матице Српске*, Нови Сад: Матица Српска.

Клеут 1988: Марија Клеут, „Српске рукописне песмарице као извори за проучавање усменог песништва“, у: Српско грађанско песништво, Огледи и



студије, Нови Сад: Матица српска, Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, стр. 259-265.

Ковачевић 1961: D. Kovačević, *Trgovina u srednjovjekovnoj Bosni*. Sarajevo: NAUČNO DRUŠTVO NR BOSNE I HERCEGOVINE(ODJELJENJE ISTORIJSKO-FILOLOŠKIH NAUKA), str. 7-9.

Константиновић (снимљено 1929): В. Константиновић, На престолу седи султан(Абасах), аудио запис, поставио 23. децембра 2013. Steven Kozobarich. Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=Mt7ASaBXUs8>, приступ: 27. март 2014.

Коњовић 1899: П. Коњовић, Змајовине пјесме које се певају, у: *Бранково коло*. Бр. 31, стр. 992.

Крајтмајер 1999: V. Krajtmajer, Cigani i jedna zanimljiva tradicionalna muzička praksa u BiH, у: *Zbornik radova/ I međunarodni simpozij muzika u društvu, Sarajevo 29-30. X '98*(glavni urednik: Ivan Čavlović; prijevod rezimea: Alma Mešanović). Sarajevo: Muzikološko društvo. str. 208-212.

Крешевљаковић 1938: Н. Крешевљакović, *MORIĆI prilog povijesti Sarajeva*. Sarajevo: : Islamska dionička štamparija.

Крешевљаковић 2012: Н. Крешевљакović, Ahmed Dževdet - pašina pisma o Bosni iz 1860. godine, у: “*Zemlja čeifa i kismetā-strani putopisci o Bosni i Hercegovini*“, *Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109*. Zagreb: Kulturno društvo Vošnjaka Hrvatske–Preporod, str. 57-61.

Крњевић 1968: Н. Крњевић, Браћа Морићи – историја и поезија, у: Н. Тахмишчић. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo: Svjetlost, str.249-263.

Крњевић 1973: Н. Крњевић, *Usmene balade Bosne i Hercegovine: knjiga o baladama i knjiga balada*, Sarajevo: Svjetlost.

Крњевић 1980: Н. Крњевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Beograd: Nolit.

Крњевић 1986: Н. Крњевић, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BIGZ; Priština: Jedinstvo.

Крњевић 1998: Н. Крњевић, (Usmene balade Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1973., str. 196-201. I 349-350) Urok, kletva i snoviđenja u baladi, у: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 240-271.

Кршић 1895: А. Кршић, Сарајевке, у: *Босанска вила*, бр. 19, стр. 300.

Кршић 1968: Ј. Кршић, "Sarajevo u sevdalinci", у: Н. Тахмишчић. *Poezija Sarajeva*. Sarajevo: Свјетлост, str. 264–269.

Куба 1984: L. Kuba, *IX Varijante u pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Drugo izdanje pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman, uz saradnju: Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Sarajevo: Svjetlost, str. 46.

Куба 1998: L. Kuba, (Čtení o Bosně a Hercegovině, Cesty a studie z roků 1893-1896, Praha, 1937., iz poglavlja Za písňemi.) Sa češkom: Bogdan L. Dabić. Za pjesmom. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 41-43.

Куба 1998: L. Kuba, (1953) Ljubav u bosanskohercegovačkim narodnim pjesmama, у: *Bošnjačka književnost u kritici*. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, str. 44-47.

Кујунџић 2007: Е. Кујунџић, *Tri Rahićke šetale sokakom*. Brčko: Bošnjačka zajednica kulture Preporod Brčko(Brčko: Gama X).

Кујунџић 2014: Е. Кујунџић, *Sevdalinka and Bosniak Folk Poetry*. Sarajevo: Selbstverlag Dr. Enes Kujundžić.

Курипешић 2001: В. Курипешић, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*. Beograd: Čigoja štampa, str. 29, 30

Кухач 1879: F. X. Kuhač, Na ubaviest, у: *Južno-slovenske narodne popievke*. II Knjiga. Zagreb: Tiskarna i litografija, C. Albrechta.

Кухач 1880: F. X. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke*. III Knjiga. Zagreb: Tiskarna i litografija C. Albrechta.

Кухач 1881: F. X. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke*. IV Knjiga. Zagreb: Tiskarna i litografija C. Albrechta.

Кухач 1893: FR. X. Kuhač, 1893 Ples-plesovna glazba. Zagreb: Naklade tiskare Antun Scholz, 1893, str. 6.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 4, Zagreb, str. 57, 58.;

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 5, Zagreb, str. 79, 80.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 7, Zagreb, str. 109, 110.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 8, Zagreb, str. 125, 126.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 10, Zagreb, str. 156-158.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 11, Zagreb, str. 172.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 12, Zagreb, str. 190, 191.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 13, Zagreb, str. 204, 205.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 14, Zagreb, str. 219, 220.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 15, Zagreb, str. 238-240.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, y: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 17, Zagreb, str. 268-270.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 18, Zagreb, str. 283-285.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 20, Zagreb, str. 317, 318.

Кухач 1897: F. Š. Kuhač, Josip Šlezinger prvi srpski kapelnik knjaževske garde, у: *Vienac Zabavi i pouci*, br. 21, Zagreb, str. 339-342.

## Л

Латковић 1954: Латковић, *О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XVIII века*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XX, св. 3–4, Београд.

Латковић 1987: В. Латковић, *Народна књижевност*. IV издање. Београд: Научна књига, стр. 145-151.

Ловреновић, Пећанин, Јегровић 2002: I. Lovrenović, S. Pećanin, M. Jergović, *Bh Dani*. Dostupno на: . april 2002 link:<http://sevdah.blogger.ba/arhiva/?start=3>, Pristup: april 2013.

Ловреновић 2004: I. Lovrenović, (2004.) *Za gradom jabuka – 200 najljepših sevdalinki*. Sarajevo: Civitas.

## Љ

Љубибратић Церовић 1908: С. Љубибратић Церовић, Сарајчице, у: Босанска вила, бр. 4, стр. 60, 61.

Љубинковић 2008: Н. Љубинковић, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних пјесама и лајпцишка пјеванија Симе Милутиновића*. Српско усмено стваралаштво. Књига 3. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 19-23.

## М

Маглајлић 1977: Маглајлић, М. (odabrao i priredio), 1977. *101 sevdalinka*. Mostar: Prva književna komuna.

Маглајлић 1991: М. Маглајлић, *Usmena lirska pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost".

Маглајлић 1998: М. Маглајлић, (Usmena lirска pjesma, balada i romansa, Sarajevo, 1991., str. 100-109) Pjesme o smrcu rastavljenim dragim – Omer i Mejrema, у: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Denana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, 1998. Str. 225-239.

Маглајлић 2011: М. Маглајлић, Leksikografsko određenje sevdalinke, у: Behar. 103 (ISSN 1330-5182), str. 5-11.

Маринковић 1966: Б. Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа*, II, Приредио Боривоје Маринковић, Београд: Просвета, 1966, стр. 464.

Маркотић 2005: В. Markotić, Život – Nada Mamula, kraljica sevdaha (Pamtite me po pjesmama mojim!), у: *Most* - časopis za obrazovanje, nauku i kulturu, 190 (101 - nova serija). Mostar : Most - časopis za obrazovanje, nauku i kultur, 2005, str. 79-82. Dostupno na: <http://www.most.ba/101/079.aspx>. Na dan: 30. 09. 2015. godine.

Маглајлић 1960: М. Маглајлић, *Usmena lirска pjesma balada i romansa*. Sarajevo: "Institut za književnost", "Svjetlost", str. 52.

Маџуранић 2012: М. Маџуранић, Pogled u Bosnu, ili kratak put u onu Krajinu(učinjen 1839.-

40. Po Jednom Domorodcu), у: "*Zemlja ćeifa i kismetā-strani putopisci o Bosni i Hercegovini*",

*Behar. Časopis za kulturu i društvena pitanja br. 109*. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka

Hrvatske–Preporod, str. 52-56.

Максимовић 2007: В. Максимовић, Михајло Милановић – писац , сакупљач народних умотворина, издавач и књиџар.

Dostupno a:  
<http://www.filozof.org/pdf%20format/zbornik%202007/1/vojo%20maksimovic.pdf>.  
Pristup: 19. 12. 2014.

Малагес 1991: Malages S.J, A. D. De . A Metafiyicva da Saudade. A Metafísica da Saudade, у: *Revista Portuguesa de Filosofia. Filosofia em Portugal*, VI: Comemorando 450 anos da Companhia de. Доступно на:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/40336105uid=3738032&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103204669423> . Приступ: 13.12.2013.

Марковић 1907: Р. Л. Марковић, Сарајчице српске народне умотворине, у: *Босанска вила*, бр. 8, стр. 123.

Матић 1962: С. Матић, *Откад почиње наше епско певање*, Летопис Матице српске, 1962, књ. 390, св. 1, стр. 1-14. Овде према: *Народна књижевност*, прир. Вл. Недић, Београд, 1972, стр. 137-138.

Матицки 1986: М. Матицки, *Народне песме у Вили*, Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност.

Матицки 2003: М. Матицки, Севдалинка у српској књижевности. У: *Језик српског песништва*. Нови Сад: Прометеј, стр. 214–227.

Матицки 2006: М. Матицки, (2006). Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића, у: *Књижевна историја* Београд: Институт за књижевност и уметност. Књижевна историја. 128/129 (38), стр. 11-22.

Матицки 2008: М. МАТИЦКИ, *Севдалинке народне бисер-песме за певање Јанка М. Веселиновића*. Београд: Службени гласник.

Матицки 2011: М. Матицки, „Језик наш насушни“, Даница, српски народни илустровани календар за годину 2011, ур. М. Матицки, Н. Милошевић-Ђорђевић, осамнаеста година, Београд: Вукова задужбина, 9-13.

Матицки: 2016: М. Матицки, српска књижевна периодика 1766–1850. Нови Сад: Матица српска, 2016.

Машић 2007: I. Mašić, *Krajina u narodnim pjesmama i sevdalinkama*. Sarajevo: Avicena.

- Милановић 1920: М. Milanović, *Sevdahlinke* : ljubavne ašiklije : odabrane srp. narodne pjesme / skupio М. М-ћ. Sarajevo : М. Milanović, [1920] (Sarajevo : N. Pijuković).
- Милер 1877: V. F. Miller, *Zametki po povodu sbornika Verkovi-a. II. Otgosloski "Aleksandrii" v bolgaro-russskih bwlinah* (@urnal Min. nar. prosv., 1877, SPb.).
- Милинчевић 1989: В. Милинчевић, *Непознат текст Буре Гавеле о босанским севдалинкама*. Вукова задужбина. Бр. 6, Београда.
- Миловановић 1895: М. Миловановић, Босанчице, у: *Женски свет*, бр. 1, стр. 15, 16.
- Милошевић 1954: В. Милошевић, *Босанске народне пјесме I*. Бања Лука: Народни музеј – Бања Лука – Одјељење за музички фолклор.
- Милошевић 1956: V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme II*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka – Odjeljenje za muzički folklor.
- Милошевић 1961: V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme III*. Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme i igre.
- Милошевић 1964: V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme IV*. Banja Luka: Muzej bosanske krajine – odsjek za narodne pjesme i igre.
- Милошевић 1964: М. Milošević, *Sevdalinka-knjiga V*. Drugo izdanje. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.
- Милошевић 1984: V. Milošević, *Ravna pjesma*. Banja Luka: Glas.
- Милошевић Ђорђевић 2002: Н. Милошевић Ђорђевић, *Казивати редом*. Прилози проучавању поезике усменог стварања, Библиотека „Вуков сабор“, Београд: Рад–КПЗ Србије.
- Милојевић 2004: J. Milojević, *World Music-Muzika sveta*. Jagodina: »World Music Asocijacija«, str. 58-60.
- Миросављевић 1899: Ђ. И. Миросављевић, *Змајовине пјесме које се пјевају*, у: *Бранково коло*. Бр. 32, стр. 1023.

Млађеновић 2015: Д. Р. Млађеновић, Вуково „женскиње“ и српска етномузикологија, у: *ДАНИЦА* – српски народни илустровани календар за годину 2016. београд: Вукова задужбина, стр. 105 – 134.

Муховић 201 : V. Muhović, Sevdalinka i saz u kontekstu World music-a, у: *Behar*, br. 103, str. 84-88.

## Н

Н. 1904: Н., Бранково коло, бр. 2.

Непознати аутор 1904: Непознати аутор, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 19, 20, стр. 139, 140.

Николајевић 1899: Ал. Николајевић, др. (Н. Градишка) , Белешке о уметности – Змајовине песме које се певају, у: *Бранково коло*, бр. 35, с. 1120.

Николин 1886: П. Б. Николин и др. Бранко Радичевић и наше Јахудије, у: *Босанска вила* бр. 24 стр.383.

Нишкановић 2003: М. Нишкановић Јаблановић - Раденовић - Павловић - Порекло, значење, распрострањеност. ЗЕМЉА ПАВЛОВИЋА СРЕДЊИ ВИЈЕК И ПЕРИОД ТУРСKE ВЛАДАВИНЕ. Библиотека Научни скупови;књ. 5. (Одјелење друштвених наука; Књ. 7.), стр. 567-577.

## Њ

## О

Ораховац 1968: S. Orahovac, *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo : Svjetlost, 1968 (Sarajevo : Oslobođenje).

Ораховац 1976: S. Orahovac, *Stare narodne pjesme muslimana u BiH*. Sarajevo. Svjetlost, str. 15, 16.

Ораховац 1990: S. Orahovac, *Biserna ogrlica*. Prvo izdanje. Banja Luka: Novi glas.

Орбини: М. Orbini, *Kraljevstvo slovena*.

Осман 1896: Осман, Дилберке, у: *Босанска вила*, бр. 21, стр. 339, 340.



## II

Павковић 2014: Љ. Павковић, *Севдалинке*. Књажевац: Нота. 2014.

Пандуревић 2008: Ј. Пандуревић, Новелистичке пјесме у *Босанској вили*, у: *Српско усмено стваралаштво*. Књига 3. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 359–389.

Пантић 1994: М. Пантић, Вука Караџић и народне песме записане пре његовог времена, у: *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд; Вукова задужбина, стр. 118- 132.

Пантић 2002: М. Пантић, *Народне песме у записима XV – XVIII века Антологија*. Друго издање. Београд: Просвета, стр. 46 – 49.

Папо 2011: Е. Папо, *Od jezičkog zamora do jezikomorstva ili...y: Zeničke sveske-Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku. issue: 14/2011 (1), Zenica: J.U. Bosansko narodno pozorište – Zenica str. 298-314.*

Паћука 2012: L. Raćuka, *Građansko društvo - nukleus razvoja zapadnoevropske muzičke kulture Bosne i Hercegovine u austrougarskom period, y: Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”. Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo: Muzička akademija. Muzikološko društvo FBI, str. 21-40.*

Паћука 2014: L. Raćuka, *Žene u prošlosti bosanskohercegovačke umjetničke muzike, y: Zbornik radova sa 8. međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”. Sarajevo 8-11. novembra 2012. Sarajevo: Muzička akademija. Muzikološko društvo FBiH, str. 21-40.*

Пејичић 1891: Ц. С. Пејичић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, бр.12, стр. 186, 187.

Пејовић 1996: Р. Пејовић, Чешки музичари у српском музичком животу, у: *Нови звук*, бр. 8. Београд, Савез организација композитора Југославије, стр. 51-58.

Пејовић 1996: Р. Пејовић, Музички живот Срба у Босни и Херцеговини, у: *Нови звук*, бр. 7. Београд, Савез организација композитора Југославије, стр. 79-85.

Пејовић 1998: Пејовић, Р. и сарадници. Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја *XVII* века. Београд: Универзитет уметности у Београду.

Пејовић 2005: R. Pejović, *Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije*. Beograd: Clio.

Пекка Пеннанен 2003: R. Pekka Pennanen, Zaboravljeni kovčeg s blagom – prvi gramofonski snimci svih vremena u Sarajevu, maj-juni 1907, у: *Zbornik radova. III međunarodnij simpozij Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo F BiH, str. 170-175.

Перић 1984: Ђ. Perić, Folklorizovana poezija hrvatskih pesnika u „Južno-slovenskim narodnim porievkama“ Franje Kuhača. Zbornik "Franjo Š.Kuhač" , str. 157-199.

Перић 1996: Ђ. Перић, Како су настајале севдалинке. Једна севдалинка композитора Божидара Јоксимовића у позоришту, у кафани и у народу“, у: *Право и лажно народно песништво*. Дани српскога духовног преображења 3. Деспотовац, стр. 173–186.

Перић 2001: Ђ. Перић, Две севдалинке из репертоара „Мале Маре“ у V Мокрањчевој руковети, у: *Развитак*, година XLI, бр.205-206, 2001, стр. 116-126.

Перић 2014: Ђ. Перић, Музичка сарадња Стевана Ст. Мокрањца и певача Раје Павловића, у: *Даница* – српски народни илустровани календар. Београд: Вукова задужбина, стр. 262.

Петакковић 2011: С. Петаковић, Цвијета Зузорић – светлост ренесансног Дубровника, у: *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе(електронски часопис), Београд: Филолошки факултет. Доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs>

Петан 2003: S. Pettan, Sevdalinka u Norveškoj: U susret aplikativnoj etnomuzikologiji, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XIII, br. 1, januar – jun 2009. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, str. 68-78.

Петковић 2004: Новица Петковић, *Огледи о српским песницима*, 2. прегледано и допуњено издање, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Петровић 2012: D. Petrović, Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke, у: *Етнолошко-антрополошке свеске*. 19 (8), str. 25-46.

Петровић 2013: D. Petrović, Čovek peva posle rata: dva koncerta sevdalinke u beogradskom Sava centru kao jugonostalgични rituali pomirenja, у: *Antropologija* 13, sv. 1. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, str. 111- 119.

Петровић 1989: Р. Петровић, *Српска народна музика- Песма као израз народног мишљења*. Београд: СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ-МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ. 1989.

Пецелъ 2003: М. Пецелъ, Физичко географске карактеристике земље Павловића. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине. Библиотека Научни скупови; књ. 5. (Одјелење друштвених наука; Књ. 7.), стр. 593-607.

Пешић 1965: Radmila Pešić, *Prevodi i prerade naših narodnih pesama na strane jezike*, у: *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb: Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, 1965, knj. 6, str. 208–210.

Пешић 1975: Р. Пешић, „Питање историчности личности Хасанаге и Хасанагинице“, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд-Тршић-Нови Сад, књ. 4, св. 1, 1975, стр. 399–404.

Р. Пешић, *О народној књижевности*, Приредила Снежана Самарџија, Београд: Чигоја штампа, стр. 111–117.

Пешић, Ђорђевић 2011: Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност: речник*. 3 изд. Крагујевац: Лира, Београд: Златна земља.

Побрић 2002: О. Pobrić, *Miruh Bosne: bosanska tradicionalna muzika*. Visoko: Muzički atelje „Omega“ – Visoko, str. 374.

Побрић, Вранић 2005: О. Pobrić, S. Vranić, *Sevdah i sevdalinka-izbor tekstova*. Visoko: Institut sevdaha, Fondacija Omera Pobrića.

Поповић 2012: D. Popović, Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke, у: *Етнолошко-антрополошке свеске*. 19 (8), 2012, str. 25-46.

Поповић 1891: М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, бр.8, стр. 122, 123.

Поповић 1891: М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, бр.11, стр. 172, 173.

Поповић 1891: М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, бр.14, стр. 217-219.

Поповић 1891: М. С. Поповић, Српске севдалинке, у: *Босанска вила*, бр.15, стр. 234, 235.

Поповић 1892: М. С. Поповић, *Српске севдалинке*, Панчево : Штампариија Браће Јовановића.

Прохоров 2007: А. М. Прохоров, (Главный редактор). (2007). *Большой Энциклопедический словарь*. Доступно на:  
<http://www.slovopedia.com/2/204/242254.html>. Приступ: 24.12.2014.

Путилов 1968: Б. Н. Путилов, *На изворите на теоријата за аристократското потекло на рускиот еп*, Македонски фолклор, Скопје, I, бр. 1, 33-39.

Путилов 1971: Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. — М.: Наука, 1971.

## Р

Раден 1992: J. Raden, *The Nature Of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc, 1992, str. 373

Радичевић 2005: Б. Радичевић, *Песме*, уредник издања Ранковић, А. Ваљево. ГЛАС ЦРКВЕ.

Речник српскохрватскога књижевног језика 1973: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*.— knjiga peta(P-S-pretorer-stoti) Novi Sad. Matica srpska godina. Str. 711.

Речник српског језика(2007): Rečnik srpskog jezika. Novi Sad, Matica srpska, str. 1208.

РИХТМАН 1984: С. Rihtman, О melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i о pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine. Drugo izdanje. Sarajevo: Svjetlost, 1984, str. 7, 10.

РИЗВИЋ 1969: Rizvić, M., 1969. *Iznad i ispod teksta*. Sarajevo: Svjetlost.

РИЗВИЋ 1996: М. Rizvić, Poetika bošnjačke književnosti, у: *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan, Str. 7-30.

РОНДОВИЋ 2012: М. Рондовић, *Записано у времену*. Београд. ПГП-РТС. ЦД:1. Бр. 11.

РОТ 1990: Н. Рот, Психологија личности, Београд: Завод за уџбенике, 1990, стр. 49-55.

РОТКОВИЋ: Rotković, dr R. (Priredio i komentarisao). *Pismo Vukana Nemanjića rimskom papi, iz 1199.g.*. Доступно на:

[http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/nemanjici/pismo\\_vukana\\_nemanjica\\_rimskom\\_papi.htm](http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/nemanjici/pismo_vukana_nemanjica_rimskom_papi.htm). Приступ: 10.06.2015.

## С

С. А. Ј. 1889: С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, Бр.1., стр. 7, 8.

С. А. Ј. 1889: С. А. Ј., Севдалије босанске, у: *Босанска вила*, Бр. 2., стр. 20-22.

Осман 1896: Скупио Осман, Дилберке, у: *Босанска вила*, Бр.21, 339,340.

САМАРЦИЈА 2008: С. Самарција, *Биографије еписких јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

СИЛВЕИРА 2010: Silveira, L., L., P., A., da, ARA ALÉM DA ORIGEM DA PALAVRA SAUDADE, у: ( *OU ANTROPOLOGIA DE UM SENTIMENTO COLETIVO*). *REVISITA LITTERIS. ISSN 1983 7429 (4)*, 2010 . Преузето са: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/paraalemdaorigemdapalavrasaudade.pdf> . Приступ: 13.12. 2013.

Скерлић 1906: Ј. Скерлић, Омладина и њена књижевност. Београд: Српска Краљевска академија.

Скок 1971-1973: Р. Скок, uredili akademici М. Deanović, Lj. Jonke, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.

Софтић 1998: Softić, А. (Marginalije uz knjigu Jugoslovenske narodne pjesme iz Sandžaka, iz zbornika sa naučnog skupa: Seoski dani Sretena Vukosavljevića, Prijepolje, 1982). Sevdalinke Hamdije Šahinpašića. BOŠNJAČKA KNJIŽEVNOST U KNJIŽEVNOJ KRITICI. Knj. 2. Usmena književnost/ [priredili] Đenana Buturović, Munib Maglajlić. - Sarajevo: Alef, str. 223.

Софтић 2008: В. Softić, Muzika i neki običaju roma na prostoru Sarajeva i okolice danas, у: *Muzika*-časopis za muzičku kulturu. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo ВИН, str. 52-63.

Стеванов 1903: Стеванов, Ашиклије, оцјена и приказ, у: *Босанска вила*, бр. 15, 16, стр. 290, 291.

Стефановић 1910: Р. М. Стефановић, Која гора Иво, у: *Босанска вила*. бр. 3-6, стр. 81.

Стипчевић 2003: S. Stipčević, Bosanska porodica Pavlovića u italijanskoj kulturi. Земља Павловића средњи вијек и период турске владавине, у: *Зборник радова са научног скупа Рогатица, 27-29. јуна 2002*. Бања Лука, Српско Сарајево: Академија наука и Умјетности Републике Српске и Универзитет Српско Сарајево, стр. 547-566.

Стјеља 2012(година последњег уређења интернет извора): А. Stjelja, *Junus Emre Slavuj Ljubavi*. Преузето са: <http://elmondosefarad.wikidot.com/junus-emre-slavuj-ljubavi>, приступ: 21.03. 2013.

Сувајџић 2003: Б. Сувајџић, Епске песме о хајдучима и ускоцима[Антологија], Библиотека „Српске народне умотворине“, књ. 5, Гутенбергова галаксија, уредник Миле С. Баврлић, Напомене: стр. 331-423.

Сувајџић 2014: Б. Сувајџић, *Орао се вијаше. Превуковски записи српске усмене поезије*. Београд: Филозофски факултет у Нишу; Филолошки факултет Београд.

## Т

Таубер 2011: Е. Таубер, Јевреји као нерзадвојни дио развоја привреде и културе у Босни и Херцеговини, стр. 87.–102, у: *Идентитет Босне и Херцеговине кроз историју: зборник радова*, главни и одговорни уредник Нуснија Камберовић, *Посебна издања/Институт за историју*, књ. 59., Сарајево, св. I., стр. 339.

Тахмишчић 1968: Н. Тахмишчић, *Поезија Сарајева*, Сарајево: Свјетлост.

Тенишев, Шербак, Наделјајев, Насилов(1969: )Тенишев Э.Р., Щербак А.М., Наделяев В.М., Насилов Д.М. *Древнетюркский словарь*. I. Ленинград: "Наука".

Тенић 2008: А. Тенић, *Најпјевањие сеvdалинке и староградске пјесме задњих 50 година*. Тузла.

Толстој, Раденковић 2001: С. Толстој, М., Љ. Раденковић, *Словенска митологија – Енциклопедијски речник*. Београд: Зептер Book World, стр. 280-283.

Тута 1895: Ј. Тута, Јово базрђан и ђулбе-шећер Мара, у: *Босанска вила*, бр. 18, стр. 284, 285.

## Ћ

Ћемаловић 1903: С. Ћемаловић, Ашиклије, песме Османа А. Ћикића, у: *Бранково коло*, бр. 31, стр. 988.

Ћоровић 1913: В. Ћоровић, Оцјене и прикази – Ашклијске doskočice sa gjuľpendžera. Skupio ih i izdao P. Mirković. Сарајево 1913, у: *Босанска вила*, бр. 15. и 16., стр. 229, 230.

Ћоровић 1998: В. Ћоровић, Мостар моје младости, у: *Даница-српски народни илустровани календар*. Београд: Вукова задужбина, стр. 346-350.

## У

Умићевић 1938: D. Umićević, „Seoska sevdalinke bosanske krajine“. *Razvitak*. Godina V, br. 3, str. 75–79.

Ушаков 2007: Д. Н. Ушаков, *Толковый словарь Ушакова*, (2007). Доступно на: <http://www.slovoopedia.com/3/204/798724.html>. Приступ: 24.12.2014

## Ф

Фајфрић 1998: Фајфрић, Ж. Света лоза Стефана Немање. Шид: Графосрем : Србска православна заједница. Преузето са: Фајфрић, Ж.. (2000). 11. Вуканова победа и пораз.

Доступно на: [http://www.rastko.rs/istorija/loza\\_nemanjica/fajfricsvloza\\_2\\_c.html](http://www.rastko.rs/istorija/loza_nemanjica/fajfricsvloza_2_c.html). Приступ 16.06 2015.)

Фрајт 19--: Ј. Фрајт, *Босанске песме*, Властита наклада, бр. 141.

Фрајт 19--: Ј. Фрајт, *Севдалинке*, Властита наклада, бр. 724.

Фрајт 19--: Ј. Фрајт, *Севдалинке*, Властита наклада, бр. 730.

Фрајт 19--: Ј. Фрајт, *Српске севдалинке*, Властита наклада, бр. 736.

Фрајт 1937: Ј. Фрајт, *Севдалинке*, Властита наклада, бр. 790.

Фрндић 2009: N. Frndić, *Prožimanja*, Eсеји из бошњачке и хрватске књижевности . Zagreb: BNZH, str. 35-54.

Фулановић Шошић 1997: М. Fulanović-Šošić,. О мелодијским моделима босанскохерцеговачке севдалинке. *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. I. Br. 1, januar-mart 1997. Sarajevo: Muzička akademija u. g. Muzikološko društvo BiH(u osnivanju), 1997, str. 61-68.

## Х

Халански 1884: М. Halanskij, *Kq voprosu o zaimstvovani]h v y`noslav]nskom narodnom <pose*, Russkij filologi~eskij vqstnikq, Var[ava, str. 93-115.

Халидовић 2008: L.Halidović, Izvori o bosanskohercegovačkoj tradicijskoj muzici u periodu od 1650. do 1914 y: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo BiH, str. 35-51.



Ханги 1906: А. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*. Drugo znatno povećano i ispravljeno izdanje: Naklada Daniela A. Kajona.

Хахамовић (Godina publikacije nije ukazana): J. Nahamović, *AŠKENAZI U BOSNI I HERCEGOVINI*. Доступно на: <http://www.benevolencija.eu.org/content/view/388/72/>. Приступ: 24.12.2014.

Хаџиселимовић 2012: О. Hadžiselimović, Na vratima istoka (Engleski putopisci u Bosni i Hercegovini od 16. Do 20. Vijeka), у: *“Zemlja čeifa i kismet–strani putopisci o Bosni i Hercegovini“*, *Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109*. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, str. 14-33.

Хаџић 2005: F. Hadžić, Češki muzičari u Bosni i Hercegovini, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu. God. IX, br. 2(26), juli-decembar 2005*. Sarajevo: Muzička akademija: Muzikološko društvo FBiH, str. 68-87.

Хаџић 2009: F. Hadžić, Što (ni)su Česi u historiji muzike u BiH: osvrt na kompozitorsku djelatnost čeških muzičara u BiH, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu. God. XIII, br. 1(33), januar – jun 2009*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo FBiH, str. 29-47.

Хаџић 2009: F. Hadžić, Uloga i značaj Čeha u razvoju muzičke kulture u Bosni i Hercegovini, у: *VI Međunarodnij simpozij Muzika u društvu, Sarajevo, 28.-30.10. 2008*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH: Muzička akademija, str. 92-105.

Хаџић 2012: F. Hadžić, Cvijeće sa bosanskohercegovačkih livada: nacionalni identit i muzika u Bosni i Hercegovini u vrijeme austrougarske uprave (1878-198), у: *Zbornik radova sa VII međunarodnog simpozija “Muzika u društvu”*. Sarajevo 28-10. 2010. Sarajevo: Muzička akademija. Muzikološko društvo FBI, str. 27-34.

Херцман 2004: J. Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd: Clio.

Хреновица 1997: М. Z. Hrenovica, *Slovo o Zaimu*. Sarajevo: VIDAM.

## Ц

Цветко 1981: D. Cvetko, *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Beograd: Nolit.

## Ч

## Ц

Целаллудин-Курт 1902: М. Dželalludin-Kurt, Hrvatske ženske pjesme(muslimanske), Mostar: hrvatska dionička tiskarna.

## Ш

Шамић 2012: М. Šamić, Francuski putnici u Bosni i Hercegovini u XIX. stoljeću(1836-1878.) i njihovi utisci o njoj, у: *“Zemlja ćeifa i kismetā–strani putopisci o Bosni i Hercegovini“*, Behar. Časopis za kulturu I društvena pitanja br. 109. Zagreb: Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske–Preporod, str. 37-44.

Шантић 2005: А. Шантић, *Песме*/Алекса Шантић. Ј.Дучић, Ваљево: ГЛАС ЦРКВЕ, стр. 267.

Шечић 2008: М. Šečić, Sevdalinka u kontekstu legislative u Bosni i Hercegovini, у: *Muzika-časopis za muzičku kulturu*. God. XII, br. 2(32), juli-decembar 2008. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu – Muzikološko društvo ВИН. 2008, str. 30-34.

Шкаљић 1966: А. Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

### Остали извори

<http://www.muslimnames.ru/каталог-имен/имена-сподвижниц-пророкаﷺ/>.

[Приступ 05 December 13].

<http://www.croatia.ch/zanimljivosti/080417.php> 25. XVIII 2013. године.

<http://www.sandzacke.rs/izdvojeno/sedam-godina-od-smrtisafeta- isovica-covjeka-koji-je-demokratizirao-sevdalinku/>

[www.damirimamovic.com](http://www.damirimamovic.com)

## Биографија

Рођен је 12. 12. 1981. године у Сарајеву. Завршио средњу музичку школу „Стеван Ст. Мокрањац“ 2000. године у Бијељини (Босна и Херцеговина). Даље образовање наставља на Музичкој академији "А. В. Нежданова" у Одеси (Украјина), гдје је 2005. године завршио постдипломске студије у класи Заслуженог умјетника Украјине, професора В. А. Мурзе. Добитник је "Црвене дипломе" са почастима за успјех постигнут у току образовања, а стекао је звања: концертни извођач, педагог, оркестрант.

Током и после образовања освајао је награде на домаћим и међународним такмичењима. Тренутно је студент докторских студија Универзитета у Београду. Радио је на мјесту професора хармонике и оркестара у основним музичким школама у Тузли, Зворнику, Добоју. Током педагошког рада, његови ученици су освојали награде на домаћим и међународним такмичењима. Награђен је за рад и посвећеност на пољу музике у 2009. години у Музичкој школи у Тузли.

Аутор је стручних и научних публикација, учествује на домаћим и међународним научним конференцијама и скуповима. Активно се бави концертном дјелатношћу, као солиста и као члан разних ансамбала. Запослен је на Универзитету у Источном Сарајеву.

## Прилози

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Љубо Шкиљевић  
број уписа 081864

#### Изјављујем

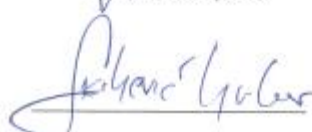
да је докторска дисертација под насловом

СЕВДАЛИНКА - ИСТОРИЈА БИЉЕЖЕЊА И  
ПРОУЧАВАЊА

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини или у дсловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 31/III 2017

Потпис докторанда



Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ЉУБО ШКИЉЕВИЋ  
Број уписа 021864  
Студијски програм ДОКТОРСКЕ СТУДИЈЕ МОДУЛ КУЛТУРА  
Наслов рада СЕВКАЛИНКА - ИСТОРИЈА БИЛОЖЕНА И ПРОУЧАВАЊА  
Ментор ПРОФ. ДР БОЛКО СУВАЈЦИЋ  
Потписани ЉУБО ШКИЉЕВИЋ

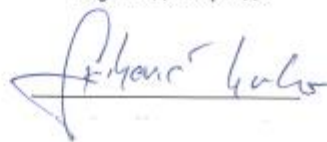
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 31/III 2017

Потпис докторанда



Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

СЕВЂАЛИНКА – ИСТОРИЈА БИБЛИОТЕКА И  
ПРОУЧАВАЊА

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодним за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 31/III 2017

Потпис докторанда

