

Davor Petrović

davor.petrovic@f.bg.ac.rs

Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke**Apstrakt:**

Imajući u vidu *dugo trajanje* bosanskohercegovačke ljubavne narodne pesme poznate pod nazivom *sevdalinka*, kao i to da je ona, osim u Bosni i Hercegovini, bila vrlo popularna na čitavom južnoslovenskom prostoru, a nakon raspada Jugoslavije postala simbol kulturnog identiteta Bošnjaka, u radu će, kroz četiri okvira, biti prikazan „portret” ove folklorne tvorevine, tj. njen nastanak, razvoj i glavna obeležja.

Ključne reči:

Sevdalinka, ljubavna narodna lirika, narodna muzika, kultura, istorija, Bosna i Hercegovina

Značenjski okvir

Sevdalinka je ljubavna narodna pesma nastala 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 (Krnjević 1992: 764). Karakteriše je specifično osećanje ljubavi kao „neizlečivog bola” (Popović 2007: 662), dok joj naročit kolorit daje istančana senzualnost i poseban jezik, u osnovi narodni, ali zasićen turcizmima i arabizmima (Jlatković 1967: 205). Iako se javlja i kao poetska i kao muzička tvorevina, u praksi, sevdalinka je asocijativno više vezana za pevačko-melodijsku formu, zahvaljujući kojoj je i postala tako popularna, te se o njoj, kako smatra etnomuzikolog Vlado Milošević, prvenstveno može govoriti kao o muzičkom fenomenu (1964: 3).

Naziv *sevdalinka* izveden je iz arapskog izraza *sāwdā*. Kako objašnjava Škaljić (1965: 561–562), ovaj izraz obuhvata i imenuje *crnu žuč*, jednu od četiri supstance koje, prema shvatanju starih arapskih i grčkih lekara, ulaze u sastav ljudskog organizma. Crna žuč se smatrala uzročnikom melanholičnog raspoloženja, a budući da i ljubav to ume da bude, one su poistovećene i označene istom rečju. Turci su preuzeli ovu reč od Arapa i, u obliku *sevda*, osvajanjima doneli na južnoslovenske prostore, gde joj je, vremenom, dodat glas *h*. Tako je nastala domaća reč *sevdah* (ljubav).

Međutim, pod ovom rečju ne podrazumeva se neka konkretna, jasno definisana emocija. Naprotiv, ona označava jedan složen i ne tako lako objašnjiv korpus međusobno isprepletanih misli, osećanja, stanja, nagona,

postupaka, koji svi zajedno tvore fluidni doživljaj ljubavi. Tako sevdah istovremeno označava ljubavni zanos, ljubavnu čežnju, ljubavnu patnju, ljubavne uzdisaje, ali i strast (up. Вујаклија 1936: 1054; Клаић 1958: 1142; Шкалjić, nav. delo: 561; Мићуновић 1988: 495; Клајн, Шипка 2006: 1109; Оташевић 2009: 177), a njegov krajnji stadijum predstavlja tzv. *karasevdah* – teški sevdah; velika psihička patnja, tuga, potištenost zbog neostvarene ljubavi; ljubavna melanholija.

Suprotno onome što se obično misli, reč sevdalinka je relativno mlada. O njoj, tvrdi Milošević (nav. delo: 4–5), nema pomena kod starijih sakupljača bosanskohercegovačke folklorne građe, kao što su Vid Vuletić-Vukasović, Luka Grdić-Bjelokosić, Ali Riza Dautović i dr.; oni gradske pesme sa prostora Bosne i Hercegovine nazivaju *šeherskim* ili *šeherli pjesmama*, *dilberkama*, *ašiklijama*, *ašiklijicama*, ili, kao u slučaju Antuna Hangija, *haremskim pjesmama*, ali ne i sevdalinkama, iako ovih ima najviše. O sevdalinci ne govori ni Franjo Kuhač, koji je glavni deo svog sakupljačkog rada u Bosni obavio od 1859. do 1871. godine, a ni Ludvik Kuba. Međutim, za vreme Kubinog boravka u Bosni (1893) reč sevdalinka je poznata, o čemu svedoči 9. broj *Bosanske vile* od 15. maja 1890. godine, gde se, na strani 129, pojavljuje naslov *Rodoljubive sevdalinke*.

„Naziv sevdalinka prema tome izgleda da je novijeg datuma”, zaključuje Ahmed Muradbegović i dodaje: „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). Istog mišljenja je i Mak Dizdar, koji kaže: „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). Pojedini aspekti muzike Roma¹ (v. Ћопђевић 1910) idu u prilog ovoj teoriji.

Naime, Romi su u Bosni i Hercegovini zadugo bili jedini „profesionalni” muzičari, jer „Kur’an brani da se musliman profesionalno bavi muzikom, a Cigani nisu smatrani pravim muslimanima, iako su to bili” (Rihtman 1982: 14). Oni su od pesme i svirke živeli, ali su, da bi opstali, muziku stalno morali da prilagođavaju ukusu i potrebama sredine u kojoj su obitavali. Budući da muzika koju su donosili sa raznih strana – mahom iz Turske, Rumunije i Mađarske – bosanskohercegovačkoj publici nije bila bliska, još manje razumljiva, Romi su, vođeni lakom zaradom, brzo savladavali lokalni repertoar i vokabular. U Bosni i Hercegovini oni su se nesumnjivo upoznali sa značenjem reči sevdah i, po svemu sudeći, od nje „skovali” naziv sevdalinka za sve pesme ljubavnog sadržaja koje su, prema željama tamošnjeg stanovništva, često interpretirali. Živeći od muzike, Romi su je pronosili gde god da su išli, a sa njom verovatno i ovaj naziv, koji

¹ Naziv *Romi* ovde će biti korišćen umesto ranijeg oblika *Cigani*, osim u citatima iz starije literature, gde se za ovu etničku grupu zadržao tradicionalni izraz.

se u narodu postepeno odomaćivao da bi naposljetku ušao u svakodnevnu upotrebu i do danas se održao. Vrlo je izvesno da su romski muzikanti naziv sevdalinka u početku koristili interno, kao termin kojim su tu pesmu u svojim krugovima razlikovali od ostalih pesama što su ih pevali, a sasvim sigurno i kao pandan nekom drugom izrazu (ili većem broju njih) koji je za ovu vrstu pesme zvanično bio u upotrebi.²



Romski muzičari

Istorijski okvir

Razvoj sevdalinke, bez obzira na to što je njen naziv relativno novijeg datuma, odvijao se sporo i kontinuirano gotovo 500 godina, ali se to *dugo trajanje* u osnovi može podeliti na tri glavna perioda:

1. osmanski (1463–1878)
2. austrougarski (1878–1918)
3. jugoslovenski (1918–1992)

² Ankica Petrović navodi podatak da je do 19. stoleća sevdalinka nazivana *turčijom*, pod čime se, zapravo, podrazumeva pesma koja se izvodila u „turskom stilu” (1988/89: 133). Izraz turčija pominje i Risto Peka Penanen (Pennanen 2010: 85), a mogućnost da je taj naziv do 1890. godine korišćen za bosanskohercegovačku ljubavnu narodnu pesmu ne isključuje ni Alen Kalajdžija (2011: 40).

Period osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini bio je presudan za nastanak sevdalinke. Tada je formirana čitava „scenografija” ove pesme, tj. oblikovano celokupno okruženje u koje je smeštena njena radnja. Evo šta o tome piše Munib Maglajlić:

Okolnosti pod kojima je nastala ljubavna pjesma poznata pod nazivom *sevdalinka* ostvarile su se prodorom istočnjačke kulture sa islamskim pečatom na jugoistok Balkana, prožimanjem čiju je trajnost omogućio onaj dio stanovništva srednjovjekovne Bosne koji je prihvatio islam u godinama i decenijama nakon propasti Bosanskog kraljevstva i pada Bosne pod osmansku vlast, te onaj dio gradskog stanovništva koje nije prihvatilo novu vjeru, ali koje je postepeno usvajalo novi kulturni supstrat koji se tiče načina života. Svekoliki život bosanskohercegovačkih gradskih sredina, nastalih nakon osmanskih osvajanja na Balkanu, omogućio je rađanje ove pjesme. Postavši važnom, a u nizu decenija i graničnom pokrajinom velikog Osmanskog carstva, Bosna je prihvatila raznolike oblike istočnjačke kulture življenja, što je posebno postalo vidljivo u načinu podizanja gradova, koji su – u skladu sa istočnjačkom sklonošću ka vodi i zelenilu – počeli nicati na pitomijim i za život ugodnijim prostorima, sasvim različito od srednjovjekovnih utvrđenih naselja što su, u svrhu lakše odbrane, građena na nepristupačnim i teško osvojivim mjestima (2010: 161).

Prema ovom autoru, sevdalinka je mogla nastati tek

(...) kada su oblici življenja zaokruženi pod islamskim uplivom bili potpunije prihvaćeni, kada su se uobičajene gradske sredine sa novim ustrojem, u znaku izmijenjenog načina života, kada su se na drugačiji način izgradile gradske četvrti, *mahale*, u kojima su kuće, prema mogućnostima domaćina, imale potrebne prostore i objekte: ograđenu avliju sa kapidžikom, bašču sa čardakom, ašik-pendžer i drugo – riječju: kada se život počeo u potpunosti odvijati u onom okruženju koje čini dobro poznatu pozomicu zbivanja u sevdalinci. Taj se proces nije mogao zaokružiti prije početka 16. stoljeća, a kako se u načinu života nije ništa bitno mijenjalo sve do Austrougarske okupacije (1878), može se smatrati da zlatno razdoblje života sevdalinke traje do tog vremena (isto: 171–172).

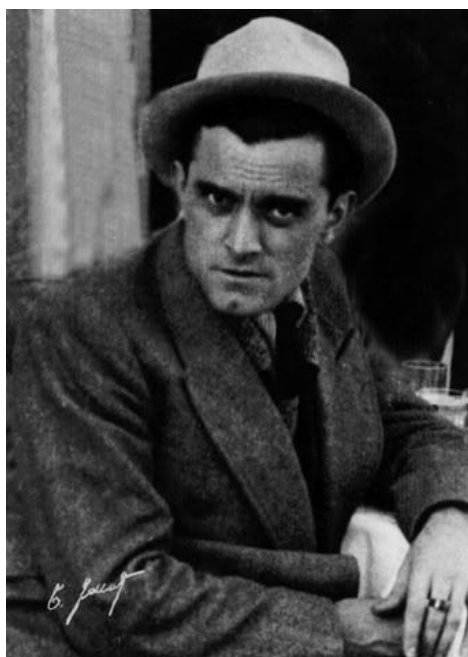
Otomanizacija bosanskohercegovačkih gradskih sredina bila je, u pogledu kulture stanovanja, praćena određenim pravilima sadržanim u islamskim verskim propisima, što je za posledicu imalo strogu podelu kuća na muška i

ženska stambena krila, ili, čak, izgradnju zasebnih stambenih jedinica (muških – *selamluka* i ženskih – *haremluka*). Pored toga, dvorišni prostori kojima su se kretali ženski članovi porodice bili su, u cilju zaštite od nepoželjnih pogleda spolja, opasani visokim zidovima ili drvenim ogradama. To je iznedrilo poseban oblik ljubavnog susretanja, poznat pod nazivom *ašikovanje* (više o ašikovanju v. u Hangi 1900: 167–191). Reč je, zapravo, o postupnom ljubavnom upoznavanju zasnovanom na jasno utvrđenim pravilima, prema kojima se tačno znalo kada, gde i pod kojim okolnostima su se momci i devojke mogli sastajati. Ti su se susreti najčešće odvijali petkom, nakon podnevne molitve, na kapiji, češće *kapidžiku* (malim sporednim dvorišnim vratima) ili pod *ašik-pendžerom*, tj. prozorom koji je, upravo u svrhu ašikovanja, bio blago isturen prema sokaku i na sebi imao *mušepke* ili *mušebake* (drvene guste rešetke čija je svrha bila da od muških pogleda zaklone ženska lica u kući). Momci bi, šetajući sokakom, započinjali pesmu, a devojke bi, obično iza avlijskog zida ili ograde, pesmom na izazov odgovarale, tako da je sevdalinka u ovom modelu patrijarhalnog udvaranja i upoznavanja predstavljala oblik ljubavnog sporazumevanja (Maglajlić, nav. delo: 162–163). Različite zgode i nezgode što su se prilikom ašikovanja dešavale u ovoj su pesmi gotovo hroničarski beležene, često zajedno sa imenima učesnika, ali su tokom usmenog prenošenja doživljavale i brojne izmene (isto: 167). Na pevanje ovih pesama osvrnuo se u svojim pismima i Ahmed Dževdet-paša (1822–1895), turski istoričar i političar, više puta ministar prosvete i pravde, koji je u Bosni boravio povodom regrutovanja tamošnjih mladića u reformisanu tursku vojsku – *nizame* i tom prilikom sa neskrivenim simpatijama zabeležio kako „Sarajke djevojke ašikuju i pjevaju”, dodajući da je, nakon što je prvi bosanski bataljon dobio uniformu zelene boje, „riječ »zelena« silno obljubljena kod Bošnjaka”, o čemu svedoči činjenica da njom „vrve pjesme koje sarajevske djevojke pjevaju svojim draganima” (nav. prema Nametak 1962: 244).

Sevdalinka se pevala različitim povodima i na različitim mestima, a njen lirski iskaz zavisio je od toga ko je ovu pesmu interpretirao. Žene, koje su bile sputane strogim običajnim zakonima patrijarhalnog morala sa islamskim predznakom i mahom bile vezane za kuću i decu, sevdalinku su obično pevušile u porodičnom okruženju, tokom obavljanja svakodnevnih poslova. Nasuprot njima, muškarci su se slobodno kretali, bavili trgovinom, putovali ili ratovali, dok su slobodno vreme, uglavnom, provodili u kafani, na *akšamlucima* (večernjim sedeljkama uz razgovor i piće) ili porodičnim okupljanjima, gde je sevdalinka predstavljala omiljeni vid zabave. Uz epsku pesmu, sevdalinka je naročito bila cenjena među predstavnicima bosanskohercegovačke građanske elite, pa se tako pouzdano zna da su čuvene begovske porodice bile mecene i domaćini naročito talentovanim pevačima, a običaj „držanja” ovih pevača u domovima feudalne gospode sačuvao se neobično dugo (Maglajlić, nav. delo: 164).

Austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine (1878), ambijent u kojem je sevdalinka nastala bio je značajno narušen uvođenjem zapadnjačke kulture življenja. Obeležja nove kulture potisnula su ili u potpunosti izbrisala mnoge tekovine osmanske civilizacije na tlu Bosne i Hercegovine. Od svega je najviše bio pogođen društveni okvir, što je na sevdalinku i njen dalji razvoj u duhu prethodne tradicije posebno uticalo.

Sa završetkom Prvog svetskog rata i osnivanjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (1918) u životu sevdalinke nastupilo je novo razdoblje, koje, međutim, nije doprinelo obnovi ove pesme u njenom „izvornom” obliku. To nije bilo ni moguće, jer su uslovi u kojima je ona spontano nastajala i razvijala se nepopravljivo bili izmenjeni. Osim toga, nova država je svojim granicama objedinila sve južnoslovenske narode i teritorije na kojima su oni, raštrkani pod različitim monarhijama, do tada živeli, tako da Bosna više nije imala onu vrstu kulturne autonomije kakvu je posedovala ranije, a samim tim ni mogućnost da mnoge svoje osobenosti „konzervira” i sačuva od uticaja „sa strane”, pa tako ni sevdalinku.



Bora Janić – Šapčanin

Prema kazivanju jednog od starijih pevača, Mostarca Mileta Janjića (1910–1992), u intervjuu datom etnomuzikologu Tamari Karači Beljak, sevdalinka se između dva svetska rata mogla čuti i naučiti prvenstveno putem „novog” medija – gramofonskih ploča, koje su vlasnici kafana puštali

svojim gostima (kratak izvod iz tog intervju dat je u Karača Beljak 2005: 170). Ovaj bard sevdalinke kaže da je i sam kao dete tako naučio da peva, a među izvođačima koji su snažno uticali na generaciju što je u to vreme stasavala, on posebno izdvaja Boru Janjića³ (1905–1965) i Sofku Nikolić (1907–1982), oboje iz mačvanskog sela Tabanović, ali i romske muzičke kapele iz Srbije, poput šabaških Cicvarića, koji su svi odreda bili predstavnici „kafanskog stila” u interpretiranju sevdalinke (na istoj str.). Osim toga, Mile Janjić ističe da su između dva svetska rata samo u regionu Sarajeva postojala 72 narodna orkestra, a u tadašnjem Mostaru najpoznatiji je bio osmočlani ansambl braće Handalija (na istoj str.).



Sofka Nikolić

Nakon Drugog svetskog rata i stvaranja nove Jugoslavije (1945), sevdalinka je poprimila profesionalni karakter. To je bilo u neposrednoj vezi sa osnivanjem prvih radio-stanica u glavnim gradovima jugoslovenskih republika, pa tako i u Sarajevu⁴, za potrebe kojih su na audicijama „regrutovani” talentovani pevači. Pošto bi bili primljeni, ovi pevači su sa čitavim timom stručnjaka započinjali temeljan rad na uvežbavanju narodnih pesama, prolazeći strogu obuku u pogledu dikcije, pevačke tehnike, usaglašavanja

³ Rođen je kao Borislav Janjić, a na svim pločama koje je snimio stoji Bora Janić – Šapčanin.

⁴ Radio Sarajevo prvi put se oglasilo 10. IV 1945. godine u 16 sati.

pevanja sa instrumentalnom pratnjom itd., da bi tek nakon savladavanja svega toga dobili priliku da nastupe u nekoj od emisija narodne muzike, koje su direktno prenošene putem radio-talasa, a svoje izvedbe „trajno” snime za radio-arhiv (isto: 172–173). Vremenom, sevdalinka je stekla ogromnu popularnost i načinila veliki pohod po čitavoj tadašnjoj državi, a tome su znatno doprineli festivali ove pesme, kao i koncerti, među kojima posebno mesto pripada onim solističkim⁵.

Upravo zahvaljujući toj popularnosti, sevdalinka je sve više počela da se koristi u komercijalne svrhe. Njeni tekstovi i napevi masovno su menjani sa nadolazećim talasom tzv. novokomponovane narodne muzike, kako bi udovoljili trenutnim zahtevima publike i tržišta (Maglajlić, nav. delo: 173), što je dovelo do drastične modifikacije ove pesme, a u daljem toku, posebno sa pojavom *turbo-folka* ranih 1990-ih (više o tome v. u Hudson 2007: 173–176), i do njene dekadencije.

Tematski okvir

Prvobitno vezana za zatvorene prostore urbane patrijarhalne sredine i namenjena užem, intimnom krugu, sevdalinka je sačuvala atmosferu specifičnog ambijenta u kojem se pevala (Popović, nav. delo: 663). Njena radnja najčešće se zbiva u *bašči* („Kraj Sarajva jedna bašča zelena, u toj bašči jedna ruža rumena, na toj ruži dilber Naza zaspala...”), *avliji* („Kolika je Abuhajat jaliya, još je veća Dženetića avliya, po njoj šeće gonde lale Muliya...”), *haremu* („U haremu Aziz Abdulaha trista šezdest i pet djevojaka...”), *hamamu* („Zejna lice u hamamu mije, halkom Salko na vratima bije...”), pod *pendžerom* („Oj, djevojko, ašik-dušo, nekad sam ti ašik bio, pod pendžer ti dolazio...”), na *čardaku* („Vezak vezla Adem-kada, mlada nevjesta, na čardaku, na visoku...”) itd. „Sve je to jamačno uslovljeno posebnim životom mlade muslimanke, vezanim uglavnom za kuću, skrivenim iza avlijskih ograda i mušebaka” (Јатковић, nav. delo: 205).

Setna, ali i erotična, sevdalinka je izraz snažnih emocija prema voljenoj osobi, koje variraju od ljubavnog zanosa, preko strasti i čežnje, do patnje i potpunog beznada. Ova rafinirana osećanja u sevdalinci se iskazuju neposredno, a motivi su brojni i raznovrsni (više o ovim motivima v. u Krstić 1984).

Tako, na primer, mnoštvo pesama peva o mladalačkoj čulnosti i znatiželji:

Boga moli lijepa djevojka:
– Daj mi, Bože, iglu od biljura
I u igli svilu iz Misira,

⁵ Njih su, obično povodom obeležavanja nekog jubileja u svojoj pevačkoj karijeri, priređivali poznati interpretatori sevdalinke.

Da sašijem jorgan od behara,
Da pokrijem sebe i bečara,
Da ja vidim kako bečar spava,
Kako spava, kako li se budi,
Kad se budi kako alčak ljubi!⁶

Još je veći broj onih pesama u kojima je opevana ljubavna žudnja:

– Gdje si, dragi, živa željo moja?!
Živom sam te željom poželjela!
Živo mi je srce prepuknulo,
Baš kô ljeti zemlja od sunašca!
Doć će vr'jeme i kiša će pasti,
Zemlja će se sa zemljom sastati,
A ja s dragim nikad, ni dov'jeka!⁷

Kao veoma čest motiv u sevdalinkama, javlja se i nametnuta udaja za drugog, zbog koje se devojka jada svom dragom:

– Rumena mi ruža procvala,
Samo jedna staza ostala.
Stazom mi dragi dolazi
I za sobom ata dovodi.
Veži, dragi, ata za ružu,
Pa se penji meni uz granu,
Da ti svoje jade kazujem:
Mene majka za drugoga udaje,
Duša mi se od tijela rastaje!⁸

U takvim situacijama ne izostaje ni devojačka kletva, koja je odraz očajanja i potpune bespomoćnosti:

– Omere, prvo gledanje,
Za malo ti se gledasmo,
Za malo, dvije godine!
Ko l' nam se sastat ne dade
Nego nas mlade rastavi?!
Duša mu džennet ne vidla,
Nego se vila i vila,
Nasred se pakla savila!⁹

⁶ Sličnu varijantu, pod nazivom *Molitva djevojčina*, zabeležio je Vuk Stefanović Karadžić i, 1841. godine, objavio u prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama* (v. izd. iz 1975: 258).

⁷ Prema pevanju Darinke Sekulić.

⁸ Sličnu varijantu pevala Zumra Mulalić (19??–1993).

⁹ Sličnu varijantu pevao dr Himzo Polovina (1927–1986).

Rastanku ponekad prethodi „čudan san”:

Draga dragom na ruci zaspala,
 Dragi dragu alkatmerom budi:
 – Ustaj, draga, draža od očiju,
 Noćas sam ti čudan san usnio:
 Će moj fesić mutna voda nosi,
 U krilo mi biser se prosuo,
 Na četvero moj sahat slomio.
 Draga dragom tiho odgovara:
 – Što ti fesić mutna vodi nosi,
 To ćeš otić na carevu vojsku;
 Što ti s' biser u krilo prosuo,
 To su suze i moje i tvoje;
 Što tvoj sahat pršte na četvero,
 To će naša srca popucati,
 Rastajuć se jedno od drugoga!¹⁰

Sevdalinkom se neretko nastoji da se odagnaju ljubavne strepnje. Kao vid psihičke napetosti, tj. nagomilanog unutrašnjeg nemira, one se pesmom oslobađaju, čime se postiže duševno olakšanje:

– Moj dilbere, kud se šećeš,
 Zar večeras doći nećeš?!
 Volim čuti i da mi boluješ,
 Neg' da s drugom dragom ašikuješ!
 Bolan ipak ćeš mi doći,
 U ašiku ni dov'jeka!¹¹

Ašikovanje se, kao patrijarhalni način udvaranja, obično predstavlja u dijaloškoj formi:

Poljem se vija Hajdar delija,
 Po polju ravnom, na konju vranom.
 Gleda ga Ajka sa gradskih vrata:
 – Hajdar delija i perje tvoje,
 Tvoje me perje po gradu penje!
 – Ajko djevojko i kose tvoje,
 Tvoje me kose po polju nose!¹²

¹⁰ Kraću varijantu pevala Nada Mamula (1927–2001).

¹¹ Sličnu varijantu pevala Danica Obrenić (1920–2004).

¹² Pesmu je u Stocu (1893) zabeležio Ludvik Kuba, a objavio u *Glasniku Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* (1909: 594). Nešto drugačiju varijantu ove pesme zabeležio je u Crnoj Gori Pavel Apolonovič Rovinski (Павел Аполлонович Ровинский) i, 1905. godine, objavio u svom delu *Черногория в её прошлом и настоящем. Том II. Часть 3*. Ovu varijantu navodi u svojoj antologiji lirskih narodnih pesama iz Sandžaka i Husein Bašić (1988: 86).

Ovim dijalozima često provejava fina ironija pomešana sa prkosom. Ona je izraz ljubavne drame koja „prenosom na hrišćansko stanovište dobija istorijsku dubinu sudbinske tragičnosti kojoj nema izlaza, u susretima porobljenih i porobljivača, u preprekama koje postavljaju nesalomivi zakoni običajnog i nacionalnog morala” (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 230):

Ali-paša na Hercegovini,
Lijepa Mara na Bišću bijaše.
Koliko su nadaleko bili,
Jedno drugom jade zadavali!
Knjigu piše paša Ali-paša:
– Lijepa Maro, bi li pošla za me?
S Bišća Mara paši odgovara:
– Da me prosiš ne bih pošla za te,
Da s' oženiš bih se otrovala!¹³

Mada ima sevdalinki u kojima se vrlo direktno opisuje fizička lepota devojke, više je onih koje pevaju o unutarnjim odjecima što ih ta lepota u ljudima izaziva, a u pojedinim slučajevima i o njenim razarajućim efektima na okolinu:

– A što mi se Travnik zamaglio?
Il' on gori, il' ga kuga mori?
– Nit on gori, nit ga kuga mori,
Djevojka ga okom zapalila,
Crnim okom kroz džamli pendžere!¹⁴

Iako ređe opevana od ženske, u sevdalinci ni muška lepota nije neprimećena, o čemu svedoče sledeći stihovi:

Čador penje beže Ljuboviću
Prema kuli bega Bajram-bega.
Gledala ga seja Bajram-bega,
Gledala ga, pa je besjedila:
– Mili Bože, lijepa junaka,
Lijep li je danju za gledanje!
Aj, kad je takav danju za gledanje,
Kakav li je noću za ljubljenje?!¹⁵

Kao što je već rečeno, a navedeni primeri to bogato ilustruju, osnovnu temu sevdalinke predstavlja ljubav. Ipak, pogrešno bi bilo misliti da sevdalinka peva isključivo o ljubavi. Ljubav čini samo okosnicu svih zbivanja u

¹³ Prema pevanju dr Himza Polovine.

¹⁴ Prema pevanju Zaima Imamovića (1920–1994).

¹⁵ Slična varijanta nalazi se u antologiji sevdalinki Vehida Gunića (2003: 66).

sevdalinci, ali je ova pesma takođe sačuvala svedočanstva o mnogim ličnostima, događajima, lokalitetima, građevinama... Ukratko, o svemu onome što je obeležilo bosanskohercegovačku svakodnevicu, a narodni pevač našao za shodno da ovekoveči (v. o tome u Maglajlić 1983: 37–69). Kako piše Vladimir Ćorović,

sva lirika čulnog sevdaha nosi i suviše obeležje sredina (...). Bogato i uvek raspoloženo Sarajevo ne samo da je volelo i negovalo pesmu, nego je i stvaralo. Mnogo njegovih lica ušlo je u pesmu i očuvalo tu o sebi svoj ma po čem zasluženi glas, kao dva tragična Morića, kao Hadži Lojo ili kao toliko popularna Pembe Ajša.

(1925: 103)

U sevdalinkama su vrlo živa i sećanja na razne pošasti (poput epidemija kuge), prirodne katastrofe (kao poplave koje nose mostove, plave čitave mahale, „valjaju drvlje i kamenje”) ili, pak, pojave koje se javljaju „kad im vrijeme nije”, kao ona što je u prvom stihu spominje dobro poznata sevdalinka *Snijeg pade na behar, na voće*. O ovom događaju sarajevski hroničar Mula Mustafa Ševki Bašeskija zapisao je u svom letopisu sledeće: „Kada se već jako bio razvio behar, pade snijeg i nastade žestoka studen, tako se behar promrznuo. Ovo se zapravo dogodilo u mjesecu šabanu (30. III – 27. IV 1759) (...). I ranije sam zabilježio da je u ovo vrijeme pao nezapamćeni snijeg” (1987: 43).

U izvesnom broju sevdalinki mogu se zapaziti ostaci najstarijih kulturnih slojeva. Primer za to je pesma *Dvije su se vode zavadile*, koja je sačuvala tragove verovanja u vodena božanstva, ili *Djevojka se Suncu zamjerila*, u kojoj do izražaja dolazi personifikacija nebeskih tela. Pojedine sevdalinke su zadržale srednjovekovni okvir zbivanja, kao navedena stolačka pesma *Poljem se vija Hajdar delija*, u kojoj se pojavljuju konjanik, perjanica i utvrđeni grad, obeležja tipična za srednji vek. Najzad, postoje sevdalinke, poput one *Lov lovio mlad Muharem*, koje u sebi objedinjuju paganska verovanja, naročito u vile, i srednjovekovnu tradiciju, kao što je običaj lova sa sokolom.

Muzički okvir

Na osnovu muzičkih karakteristika, sevdalinka bi se mogla definisati kao solistička pesma sa bogato ornamentiranom melodikom u kojoj se često javlja interval *prekomerne sekunde*, što, prema nekim autorima (v. npr. Kučukalić 1982: 360), jasno ukazuje na „orijentalne uticaje”¹⁶.

Prekomerna sekunda, kako kaže Vlado Milošević, „udara neobičnom snagom na sluh slušaoca, nameće se njegovoj pažnji i zarezuje u njegovu

¹⁶ Više o ovim uticajima, sa stanovišta muzičkih lestvica, pisali su Vinko Žganec (1955) i Risto Peka Penanen (2008).

svijest; ona karakteriše melodijski tok sevdalinke i daje pjevanju orijentalnu boju” (nav. delo: 32). Štaviše, prema ovom autoru, sevdalinka je nastala upravo onda kad je prekomerna sekunda preuzela maha u bosanskom varoškom pevanju (isto: 38).¹⁷ Sa ovim intervalom, kao druge dve bitne odlike sevdalinke, gotovo neizostavno dolaze bogate *melizme* (duži tonski nizovi koji se pevaju na jedan slog teksta kao ukrasni element) i rečenice velikog raspona (na istoj str.).

Sevdalinku je teško smestiti u formalne okvire, jer ona može biti praktično svaka pesma ljubavnog sadržaja ukoliko se izvodi na odgovarajući način (isto: 32). Zbog toga interpretacija igra ključnu ulogu u razlikovanju sevdalinke od ostalih, po tematici srodnih, pesama. U interpretaciji je posebno važna „pravilna” upotreba melizmi, jer se one ne bi smele koristiti nasumično, već samo kod onih reči i delova pesme gde treba dočarati određena emocionalna stanja. Takođe, ove ukrase pevač ne bi trebalo da upotrebljava preterano, sa namerom da kod publike postigne spoljnu dopadljivost i time skrene pažnju na sebe. „Nije svačije da pjeva sevdalinku, jer nije dovoljno biti dobar pjevač sa lijepim glasom, nego takav pjevač mora prije svega biti umjetnik, a umjetnika među pjevačima je malo, kao što ih mnogo nema ni među slušaocima”, lepo primećuje Vlado Milošević (isto: 17). Po njemu, „ne u slovu i notama (tonu), nego u osjećanju i doživljaju pojedinca leži snaga svake pjesme, a ovo vrijedi naročito za sevdalinku” (isto: 25), koja bi u materijalnoj kulturi odgovarala „(...) kičenoj nošnji, svijetlom oružju, dobro opremljenom konju itd.” (isto: 17).

Uprkos tome što postoje izvesna opšta „pravila” kod načina interpretiranja sevdalinke, svaki pevač tokom izvođenja ove pesme u pevanje unosi i deo sebe, tj. daje tom pevanju lični pečat. Tako ima pevača koji sevdalinku pevaju „sa malo tona, poluglasno, ali sa mnogo topline i zanosa, mekim, »blago-nazalnim glasom« (...)”, dok drugi, opet, ovu pesmu interpretiraju „iz punih prsa”, ostavljajući na publiku utisak „nosivošću i snagom svoga glasa” (isto: 39). Izvođenje sevdalinke, prema tome, prilično se oslanja na improvizaciju, čiji oblik i intenzitet u najvećoj meri zavise od pevačeve sposobnosti da na bazi postojećeg modela izgradi sopstvenu varijantu (Golemović 1997: 193).

Odlika sevdalinke na koju treba posebno ukazati jeste njen napev. Ludvik Kuba je tokom svog rada na prikupljanju narodnih pesama u Bosni i Hercegovini ustanovio da autohtoni, a ujedno najrašireniji i omiljeni napev na ovom području predstavlja onaj koji tamošnje stanovništvo naziva „naravno”, „po ravnu” ili „u ravan”. On kaže: „(...) nijesam ove melodije niti ikoji njen trag našao u susjednim zemljama: ni u Crnoj Gori, ni u Dalmaciji

¹⁷ Teorija prekomerne sekunde danas je prevaziđena, jer se istraživanjima došlo do saznanja da taj interval nije svojstven svim orijentalnim melodijama, pa ni svim sevdalinkama, iako se mnoge njime zaista odlikuju. Čitava „ideologija” skopčana sa ovim intervalom, koja je nekad dominirala u jugoslovenskoj etnomuzikologiji, primer je orijentalizma. O orijentalizmu videti u: Said 2000.

ji, ni u Hrvatskoj, ni u Istri, ni u Slavoniji, niti u Srbiji. Mogu je dakle mirne duše proglasiti za čisto bos.-herc. specijalitet” (Kuba 1906: 208).



Selim Salihović

Vlado Milošević objašnjava da „ravno pjevanje”, „goniti u ravan”, ili „pod ravno” predstavlja, kao što mu i samo ime kaže, pevanje u „ravnoj liniji”, odnosno pevanje „koje ne odmiče mnogo od svog osnovnog tona” (1984: 8). Po svojim elementarnim osobinama, to je uprošćeno, jednostavno, arhaično pevanje, koje je tek kasnije dobilo obeležja razvijene i bogate melodije (isto: 11). Ono je vremenom izgubilo karakteristike svoje osnove i postalo šire, izražajnije, kitnjastije, ali se njegov prvobitni naziv zadržao (isto: 8). Taj naziv i taj napev su, kaže Milošević, „sinonimi za sevdalinku, a ta sevdalinka, odnosno ravna pjesma u svom razvoju, apstrahujući njen poetski sadžaj, je popijevka na višem razvojnog stupnju (...)” (isto: 11).

Pevanje sevdalinke u velikoj meri je uslovljeno i njenom instrumentalnom pratnjom, koja se tokom više stotina godina i pod različitim kulturnim uticajima menjala. Tako je sevdalinka prvobitno bila interpretirana u pratnji žičanog instrumenta poznatog pod nazivom *saz* (o fizičkim i muzičkim svojstvima ovog instrumenta v. Милошевић 1962a; Rihtman, nav rad: 17–18; Марковић 1987: 29; Gojković 1989: 168; Golemović, nav. delo: 187–190, 194–196 i 1998: 61–62). Reč je o vrsti dugovrate tambure srednjoazijskog porekla, koja se u Bosni i Hercegovini, i to prvenstveno kod muslimanskog življa, odomaćila nakon turskog osvajanja Balkana u 14. i 15. veku (Gojković, nav. delo: 187–188). Dubokog i zaobljenog *korpusa* (trupa), saz obično ima od 9 do 12 žica i najčešće je bogato ukrašen intarzijom uz

pomoć različitih vrsta furnira i/ili sedefa. Na njemu se, kako u Bosni i Hercegovini kažu, „kuca” (umesto svira), a svirač na sazu – *sazlija* u većini slučajeva ujedno je i pevač, mada to nije pravilo. Veština *kucanja uz saz* razvijala se kod darovitih pojedinaca do nivoa istinskog umeća, pa i prâve umetnosti, kao u slučaju čuvenog bosanskohercegovačkog sazlije Selima Salihovića (1910–1988) iz Janje (više o njemu v. u Maglajlić 1987). Naročito plodnu saradnju ovaj sazlija je ostvario sa Eminom Zečaj (1939–), jedinom pevačicom koja je od početka svoje karijere do danas gotovo u potpunosti ostala verna tradicionalnom načinu izvođenja sevdalinke.



Emina Zečaj

Skladan odnos koji se tokom interpretiranja sevdalinke u pratnji saza postizao između glasa pevača i tona instrumenta, pri čemu je muzika imala za cilj da naglasi značenje i smisao teksta (Shiloah 1979: 166), poremećen je uvođenjem harmonike za vreme austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine. „To se ogledalo u punoći tona, uvođenju zapadnoevropskog temperovanog sistema, i nametanju novih, do tada neprimenjivanih, ritmičkih obrazaca, kao i odsustvu izvesne improvizacije, koja se podrazumeva u izvođenju sevdalinke.” (Golemović 1997: 194) Preglasna pratnja harmonike doводila je pevača/pevačicu sevdalinke u nezavidan položaj i sužavala mogućnost finog melodijskog nijansiranja za vreme izvedbe ove pesme (Maglajlić 2010: 170–171). Primera radi, u periodu kada su na Radio Sarajevu sevdalinke izvođene uživo i direktno emitovane iz studija, pevače su obično pratila dvojica harmonikaša. Najistaknutiji među njima svakako su bili Ismet Alajbegović – Šerbo (1925–1987) i Jovica Petković (1927–). Oni su, pored izuzetnog talenta, bili poznati još i po tome što su svoju pratnju imali običaj da improvizuju uoči samog nastupa, odnosno snimanja, naravno, uz saglasnost vokalnih interpretatora. U pogledu instrumentalne pratnje to je bilo vrlo efektno, ali je zato umanjivalo mogućnost improvizacije od strane pevača, kao i njihovu sposobnost da dočaraju lepotu teksta, što je u izvođenju sevdalinke naročito važno (Karača Beljak, nav. rad: 172). Ukratko, harmonika je dominirala nad vokalnom interpretacijom, a uprkos tome što je bilo vrhunskih harmonikaša koji su znali da preuzmu stil muziciranja na sazu, razlika između ova dva instrumenta je tolika da ih ni najveći virtuoz nije mogao prevazići (Милошевић 1962b: 134).



Jovica Petković (levo) i Ismet Alajbegović – Šerbo (desno)



Selma Karlovac kao Košana (scena iz filma *Ciganka* Vojislava Nanovića, 1953)

Prvobitno, sevdalinka je bila pretežno „ženska” pesma, više nalik poeziji, koja se pevušila tiho u odajama dobro skrivenim od očiju javnosti i kao takva nema nikakvih sličnosti sa sevdalinkom kakva se može čuti danas. Za njen izlazak iz intimnog patrijarhalnog kruga u javnu sferu ključnu ulogu odigrala je institucija kafane. Nasuprot ženama, koje su vreme provodile „između četiri zida”, muškarci su živeli nesputanim životom; kafana je bila središte njihovog okupljanja, mesto gde su dogovarani važni poslovi, ali gde je, takođe, svako mogao da dà sebi oduška od svakodnevnih obaveza, uz razgovor, piće i pesmu. U takvom ambijentu vremenom je nastala „muška” sevdalinka, koja se sve više odvajala od svoje prvobitne osnove, dobijajući nešto rasipničko u svom izrazu (Milošević 1964: 20). Ona je vrlo brzo postala neizostavni deo reportoara kafanskih sastava, koji su joj doneli i novu pratnju, najpre u vidu violine, a potom i čitavog orkestra.

Izvođenje sevdalinke uz orkestarsku pratnju usvojeno je i na radiju, a docnije i na televiziji. Zahvaljujući uzajamnoj saradnji školovanih svirača i pevača, naročito tokom 1960-ih, nastajali su čitavi aranžmani sevdalinke, uglavnom sa tamburaškim orkestrom Radio-televizije Sarajevo pod dugogodišnjom upravom Joza Penave (1909–1987), koji su predstavljali stilizovanu varijantu ove narodne pesme (Karača Beljak, nav. rad: 172).

Manir stilizovano-orkestarskog izvođenja sevdalinke, sa većim ili manjim poštovanjem „duha narodne tradicije”, ubrzo je postao *kliše*, štaviše, jedini prihvatljiv model (isto: 173). On se proširio i na ostale republike bivše Jugoslavije, gde je ova pesma takođe bila rado slušana, a ta praksa prisutna je i danas u muzici država-naslednica, iako na daleko nižem profesionalnom, a sve višem komercijalnom nivou.

* * *

Pišući o muzici islamskog sveta, Šiloha (Shiloah, nav. rad: 165) kaže da ova muzika ima jako osećanje za kontinuitet tradicije, ali da je tokom čitave svoje istorije trpela snažan uticaj kultura sa kojima je dolazila u kontakt, pri čemu je svaka od njih ovoj muzici nastojala da prida vlastita lokalna obeležja. „Islamska muzika bila je plod srećnog ispreplitanja raznih muzičkih kultura, čiji je proizvod bila »nova muzika«, koja je sadržavala karakteristike i koncepte svake od njih (...)” (na istoj str.). Ovo jednako važi za sevdalinku, u čijem su stvaranju, prenošenju, modifikovanju, interpretiranju i očuvanju, tokom više stotina godina – izloženi različitim istorijskim, kulturnim i političkim uticajima – učestvovali pripadnici svih etničkih i religijskih zajednica na tlu Bosne i Hercegovine. Za njih, tipične predstavnike jedne šire, levantske kulture, ova pesma je dokaz da su „jedni drugima bliski i jedni drugima nalik (...), da uprkos svemu ipak pripadaju istom svetlu i njegovim glavnim duhovnim osobenostima” (Самаринић 1984: 6), jer je, po rečima Gezemana (Gesemann), zona levantskog kruga „bila ta koja je nacionalne kulture na Balkanu, oko Jegejskog mora i na Pontu orijentalno obojila” (1937: 232). Najbolju ilustraciju toga predstavlja dokumentarni film *Čija je ovo pesma?* (izv. *Чия е тази песен?*), koji je 2003. godine snimila Bugarka Adela Peeva, prikazavši da kod svih balkanskih naroda postoji pesma istovetne melodije, ali različitog imena i sadržaja, za koju pripadnici svakog od tih naroda tvrde da je njihova, što ona suštinski i jeste.¹⁸

¹⁸ U Bosni i Hercegovini to je sevdalinka *Pogledaj me, Anadolko, Muhameda ti*, odnosno *Oj, djevojko Anadolko, budi moja ti*, dok je u Srbiji ona poznata pod nazivom *Ruse kose, curo, imaš* ili *Ala, curo, kose imaš* i obično se dovodi u vezu sa *Koštanom* Borisava (Bore) Stankovića.

Literatura:

Bašeskija, Mula Mustafa Ševki. 1987. *Ljetopis: (1746–1804)*. Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović. Sarajevo: »Veselin Masleša« (Biblioteka Kulturno nasljeđe).

Bašić, Husein. 1988. *Može li biti što bit' ne može: lirske narodne pjesme iz Sandžaka*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost.

Ђоровић, Владимир. 1925. *Босна и Херцеговина*. Београд: Српска књижевна задруга (Поучник, 1).

Dizdar, Mak. 1960. „Гдје је она чудновата дјевојка која се је сунцем повезала а мјесецом опасала?”. *Život* 9 (6): 447–456.

Ђорђевић, Тихомир Р. 1910. „Цигани и музика у Србији”. *Босанска вила* 25 (3–6): 75–81.

Геземан, Герхард. 1937. „Пролегомена поводом грамофонског снимања босанске народне песме”. Из немачког рукописа превела Ј. Протић. *Прилози проучавању народне поезије* 4 (2): 222–240.

Gojković, Andrijana. 1989. *Narodni muzički instrumenti*. 1. izd. Београд: »Vuk Karadžić« (Biblioteka Čovek i reč).

Golemović, Dimitrije O. 1997. „Odnos između gradske i seoske tradicionalne muzike: na primeru pevanja uz tamburu u severoistočnoj Bosni”. U: Isti. *Etnomuzikološki ogledi*, 185–210. Zemun: Biblioteka XX vek; Београд: Čigoja štampa.

----- 1998. *Народна музика Југославије*. 1. изд. Књажевац: Нота.

Gunić, Vehid. 2003. *Sevdalinke. 1*. Теšанј: Planjah.

Hangi, Antun. 1900. *Život i običaji muhamedanaca u Bosni i Hercegovini*. Mostar: Tisak Hrvatske dioničke tiskarne.

Hudson, Robert. 2007. „Popular music, tradition and Serbian nationalism”. U: *Music, national identity and the politics of location: between the global and the local*, 161–178. Edited by Ian Biddle and Vanessa Knights. Aldershot: Ashgate (Ashgate popular and folk music series).

Kalajdžija, Alen. 2011. „Da li se alhamijado pjesma *Hirvat türkisi* (1588/1589.) može smatrati pretečom sevdalinke i da li sadrži njezine elemente?”. *Behar* 20 (103): 37–43.

Karača Beljak, Tamara. 2005. „Bosnian urban traditional song in transformation: from Ludvik Kuba to electronic medias”. *Traditiones* 34 (1): 165–176.

Карацић, Вук Стефановић. 1975. *Српске народне pjesме. Књ. 1, 1841*. Приредио Владан Недић. Изд. о стогодишњици смрти Вука Стефановића Карацића, 1864–1964. Београд: Просвета (Сабрана дела Вука Карацића, књ. 4).

Klaić, Bratoljub. 1958. *Rječnik stranih riječi, izraza i kratica*. Zagreb: Zora.

Клајн, Иван; Шипка, Милан. 2006. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј (Библиотека Речници, књ. 1).

Krnjević, Hatidža. 1992. „Sevdalinka”. U: *Rečnik književnih termina*, 764–765. Glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković. 2. dopunjeno izd. Beograd: Nolit (Biblioteka Odrednice).

Krstić, Branislav. 1984. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Priredio Ilija Nikolić. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti (Posebna izdanja SANU, knj. 555. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 36).

Kuba, Ljudevit (tj. Ludvik). 1906. Predgovor u: „Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine”. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* 18 (2): 183–208.

1909. „Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine”. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* 21 (4): 581–602.

Kučukalić, Zijo. 1982. „Narodna muzika”. U: *Enciklopedija Jugoslavije*. 2. Bje–Crn, u oviru odrednice Bosna i Hercegovina, XII. Kultura, umjetnost i informacije, 360–361. Glavni urednik Ivo Cević. 2. izd. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Латковић, Видо. 1967. *Народна књижевност. I*. Припремиле за штампу Радмила Пешић и Нада Милошевић. Београд: Научна књига.

Марковић, Загорка. 1987. *Народни музички инструменти*. Београд: Етнографски музеј (Збирке, 2).

Maglajić, Munib. 1983. „Odnos pjesme i zbilje u sevdalinci”. U: Isti. *Od pjesme do zbilje: ogledi o usmenom pjesništvu*, 37–69. Banjaluka: Glas (Biblioteka Osvjetljenja).

----- 1987. „Pjevač i sazlija Selim Salihović kao baštinik usmenog stvaralaštva na području sjeveroistočne Bosne”. U: *Zbornik radova XXXIV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Tuzla, 22. do 26. IX 1987*, 287–292. Glavni i odgovorni urednik Miroslava Fulanović-Šošić. Tuzla: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine.

----- 2010. *101 sevdalinka*. Gradačac: Preporod.

Mićunović, Ljubo. 1988. *Savremeni leksikon stranih reči*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada; Nikšić: Univerzitetska riječ.

Milošević, Vlado. 1962a. „Саз”. *Zbornik krajiških muzeja* 1: 136–144.

----- 1962b. „Тамбура и хармоника у босанском варошком пјевању”. *Zbornik krajiških muzeja* 1: 132–135.

----- 1964. *Sevdalinka*. Banja Luka: Muzej Bosanske krajine, Odsjek za narodne pjesme i igre, knj. 5.

----- 1984. *Ravna pjesma*. Banjaluka: Glas.

Мурадбеговић, Ахмед. 1940. „Севдалинка, песма феудалне господе”. *Политика* (четвртак, 5. децембар): 13.

Nametak, Alija. 1962. „Gledanje službene Turske na pjevanje narodnih pjesama u Bosni”. *Narodno stvaralaštvo – Folklor* 3–4: 244–245.

- Otašević, Đorđe. 2009. *Rečnik turcizama*. 2. izd. Beograd: Alma (Biblioteka Rečnici, knj. 35).
- Pennanen, Risto Pekka. 2008. „Lost in scales: Balkan folk music research and the Ottoman legacy”. *Музикологија* 8: 127–147.
- 2010. „Melancholic airs of the Orient – Bosnian *sevdalinka* music as an Orientalist and national symbol”. In: *Music and emotions*, 76–90. Edited by Risto Pekka Pennanen. Helsinki: University of Helsinki, Helsinki Collegium for Advanced Studies (Collegium: Studies across disciplines in the humanities and social sciences, vol. 9).
- Petrović, Ankica. 1988/89. „Paradoxes of Muslim music in Bosnia and Herzegovina”. *Asian music* 20 (1): 128–147.
- Pešić, Radmila i Milošević-Đorđević, Nada. 1984. *Narodna književnost*. Beograd: »Vuk Karadžić« (Biblioteka Čovek i reč).
- Popović, Tanja. 2007. *Rečnik književnih termina*. 1. izd. Beograd: Logos art.
- Rihtman, Cvjetko. 1982. „Orijentalni uticaji u tradicionalnoj muzici Bosne i Hercegovine”. *Narodno stvaralaštvo – Folklor* 21 (82–84): 10–21.
- Said, Edvard V. 2000. *Orijentalizam*. Prevela s engleskog Drinka Gojković. Zemun: Biblioteka XX vek; Beograd: Čigoja štampa (Biblioteka XX vek, 112).
- Самарџић, Радован. 1984. „О градској цивилизацији на Балкану XV–XIX века”, предговор у: *Градска култура на Балкану (XV–XIX век): зборник радова*. 1, 1–8. Уредила Верена Хан. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт (Посебна издања САНУ, књ. 20).
- Shiloah, A. (Amnon). 1979. „Dimenzija zvuka”. Prevela Nada Bojanić. U: *Svijet islama: vjera, narodi, kultura*, 165–176. Priredio Bernard Lewis (osim XII poglavlja). 1. izd. Beograd: Jugoslovenska revija; »Vuk Karadžić«.
- Škaljić, Abdulah. 1965. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost (Biblioteka Kulturno nasljeđe).
- Вујаклија, Милан. 1936. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Геца Кон.
- Žganec, Vinko. 1955. „Orijentalizmi u jugoslavenskom muzičkom folkloru”. U: *Tkalčičev zbornik: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*. Sv. 1, 81–90. Glavni urednik Ivan Bach. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

Davor Petrović

Four frameworks for one song: a short biography of sevdalinka

Baring in mind the longevity of the Bosnian-Herzegovian folk love song known as the *sevdalinka* as well as the fact that it had enjoyed great popularity, not just within Bosnia and Herzegovina, but all throughout former Yugoslavia and that after the breakup of Yugoslavia it became a symbol of the Bosniak cultural identity, this paper will use four frameworks to offer a “portrait” of this folkloric creation, that is its origin, its evolution and its main characteristics.

Key words: sevdalinka, folk love lyric, folk music, culture, history, Bosnia and Herzegovina