

Amel Suljić

TRI PJESME U ZAPISU HIMZE POLOVINE

Sažetak: Rad se bavi analizom tri pjesme koje je zapisao Himzo Polovina 1984. g. po kazivanju Melće Pivčić iz Livna. Analizirane su poetske i značenjske karakteristike pjesama te njihov religijsko-kulturološki sinkretizam ilirskih i islamskih elemenata. Rad pokazuje prisustvo tradicionalnih obrazaca usmenog stvaranja, ali i *hibridnih* formi pjesama, te snažan lirski uticaj koji je prisutan i inkorporiran u islamsku misao, kao što je to slučaj sa usmenom književnošću u cjelini.

Ključne riječi: sevdalinka, balada, poetika, ilirska i islamska tradicija.

Pored ogromnog doprinosa u muzičko-izvedbenom oblikovanju i interpretiranju već sakupljene građe sevdalinki, tri pjesme koje je zabilježio Himzo Polovina 1984. g. po kazivanju Melće Pivčić iz Livna¹ predstavljaju značajan doprinos u sakupljanju naše usmene književnosti. Njegove tri pjesme po tematskim i formalnim karakteristikama možemo svrstati u sevdalinke i balade.

Sevdalinka je pjesma gradske sredine čije početke stvaranja, kako navodi Đenana Buturović, datiramo u XV vijek, da bi svoj procvat doživljela u XVI vijeku². Sevdalinka je, kako dalje navodi Buturović, protkana glasnom emocijom *u kojoj dominira radost ljubavi, čežnje, tuga, sevdah*³, za razliku od balade koja se, pored ostalih distinkcija, karakterizira razvijenom radnjom i

1 Zabilježeno u Livnu, 15. maja 1984. g.

2 Vidjeti u: Đenana Buturović, *Sevdalinka, naučni esej, Znakovi vremena*, broj 54, Sarajevo 2011, 30.

3 Đ. Buturović, *Sevdalinka, naučni esej*, 31.

tragičnim završetkom. Odnos sevdalinki prema realnosti, prema klasifikaciji Muniba Maglajlića, određuje ih i dijeli na dvije osnovne vrste: sevdalinke sa lokalnim obilježljima i sevdalinke *intimnih monologa*⁴:

*Vremenski i prostorni ambijent sevdalinke Maglajlić je iznio u tekstu Sredina i vrijeme nastanka trajanja sevdalinke, čime je ovu pjesmu sociološki i psihološki lokalizirao i stvaralački odredio, i to na relaciji između ekstravertovanih i introvertovanih sevdalinki, ili, kako ih Maglajlić naziva, sevdalinki sa lokalnim obilježljem i sevdalinki intimnih monologa, sa naglašenom čulnošću.*⁵

Prva pjesma koju je zabilježio Himzo Polovina govori o begu Alibegu i njegovom nostalgичnom prisjećanju na ljepotu livanjske krčmarice Mare i spada u red sevdalinki u čijoj se konstrukciji nalazi motiv opisa djevojačke ljepote, ali i motiv lokalnog obilježlja, tako da je možemo svrstati u red *hibridnih* formi sevdalinke nastalih spajanjem dvaju pjesničkih obrazaca usmenog stvaralaštva – sevdalinki s temom opisa djevojačke ljepote i sevdalinki sa lokalnim obilježljima. Ovakve *hibridne* forme sevdalinki svojstvene su novijim pjesmama, kao što je slučaj sa zbirkom pjesama sakupljača Muharema Kurtagića, dok u starijim zabilježenim pjesmama takvih vrsta pjesama nema. Često su ovakve pjesme, sa motivima opisa djevojačke ljepote, izuzetak nije ni ova, prožete erotskim elementima ili *erotskom famom*⁶, kako je Rizvić naziva:

Je l' mehana kraj Sučića hana?
Je li u njoj krčmarica Mara?
Nosi l' Mara tri kratka fistana:
Jedan mavi što no momke mami,
Drugi žuti što no momke ljuti,
Treći bili – sviju ih razdili.

Fistan je u ovoj pjesmi simbol ženske erotske fame koja se realizira kroz tri razine istovremeno, predstavljene trima bojama: *mavi* (plava boja slobode koja mami), *žuta* (boja ljubomore koja izaziva ljutnju) i *bijela*, (boja čednosti i nedokučivosti) koja dijeli jer ne pripada nikom, stvarajući *konflikt* u muškom

4 Munib Maglajlić, *Sredina i vrijeme nastanka trajanja sevdalinke*, vidjeti u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, Sarajevo 1994, 157.

5 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 157.

6 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 125.

okruženju djevojke, izazivajući mušku čežnju. Sevdalinka, kao što to dobro zapaža Muhsin Rizvić, nije samo *pjesma o ljubavi*⁷, već *pjesma o sevdahu*⁸ –

*Ona je pjesma slavensko-orijentalnog emocionalnog oplodjenja i spoja: orijentalnog – po intezitetu strasti, po sili i potencijalu senzualnosti u njoj, slovenskoj – po snatrivoj, neutješnoj, bolnoj osjećajnosti, po širini njene duševnosti.*⁹

Tu slavensku bolnu osjećajnost prepoznajemo, pored bijele boje koja simbolizira nedokučivo stvarajući univerzalnu bol, čežnje za materijalizacijom ljubavi, i u nostalgичnim stihovima retoričkog uzvika o Livnu i njegovim žiteljima usmjerene prema prošlosti:

Beg Alibeg ikindiju klanja,
Siv mu soko na serdžadu pada,
Pa on pita sivoga sokola:
Vrište l' ati bega Ljubovića
I parirpi Alajbegovića?
Je li Livno di je nekad bilo?

Kroz motive lokalnih obilježja, opis značajnih ljudi Livna, oslikava se Livno kao sredina u kojoj žive veliki junaci toga vremena sa raskošću koju simbolizira bogatstvo konjske ergele. Uobičajeno je da lokalna obilježja u sevdalinci imaju isključivo funkciju lokalizacije ili služe *kao pohvala pojedincima*¹⁰, *dio usmene lokalne kronike*¹¹, ali ova pjesma spada u manji broj njih u kojima je lokalizacija iskorištena i za ostvarivanja dodatnog značenja – snatrivog prisjećanja prošlih dana i pitanja koja nagovještavaju mogućnost da više ništa nije onako kako lirski subjekt pjesme pamti, što producira bolno osjećanje nostalgije za sredinom koju je nekada dobro poznao. Sevdalinke mogu imati razvijenije oblike fragmentarne radnje kada mogu predstavljati, kako to dobro zapaža Muhsin Rizvić pozivajući se na književno-kritička opažanja Muniba Maglajlića, *sažetak ljubavnog romana, rekli bismo, baladeksne*

7 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 123.

8 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 123.

9 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 123.

10 Munib Maglajlić, *Odnos pjesme i zbilje u sevdalinci, vidjeti u: Muhsin Rizvić, Panorama bošnjačke književnosti*, Sarajevo 1994., 156.

11 M. Maglajlić, *Odnos pjesme i zbilje u sevdalinci, vidjeti u: M. Rizvić, Panorama bošnjačke književnosti*, 156.

*ljubavne drame*¹², kao što je to slučaj sa sevdalinkom *Ali-paša na Hercegovini*, na čijem primjeru Hodžić propituje Maglajlićevu tvrdnju o dramskom segmentu sevdalinke:

Dramski sukob očituje se u prikazu suprotstavljenih težnji. Dolazi do napetosti između likova u sudaru suprotstavljenih nastojanja, naravno, prikazanog u dijaloškoj formi. Dijalog u konačnici rađa paradoks. Tragična slika kao prikaz nemogućnosti da se ponudi bezbolan ishod, rješenje nudi u podvojenosti, bezizlazu, i ropstvu između želje i mogućnosti.¹³

Ali, taj dramski poetski segment sevdalinke ne moramo gledati samo kroz prizmu klasične dramske konstrukcije. Često ti dramski elementi sevdalinke su prisutni bez bilo kakve konfrontacije sa onim Drugim. Drugi čak ne mora ni biti realiziran kao konkretan lik, niti konfrontacija mora biti izražena u dijaloškoj formi, kao što je slučaj sa prvom strofom sevdalinke koju je zabilježio Himzo Polovina :

Vrište l' ati bega Ljubovića
I parirpi Alajbegovića?
Je li Livno di je nekad bilo?

U ovim stihovima preovladava motiv lokalnog obilježja sevdalinke i iznosi se pohvala pojedincu, ali u obliku retoričkog pitanja. Dakle, u pitanju je unutrašnja drama lirskog subjekta koji ne zna da li je to istina, sa sličnim osnovama želje i nepoznate mogućnosti da je istina takva, što doprinosi nostalgičnom osjećanju. Na istim osnovama dramske konstrukcije funkcioniše i opis djevojačke ljepote u kojoj se očituje mogućnost i želja koju otvara i omogućava plava boja fistana, ali se ona stavlja u dramski sukob sa simbolizacijom njene žute boje kao odrednicom muškog rivalstva i konačno bijelom koja stvara paradoks i neizvjesnost – bolno osjećanje sevdaha.

Balada, s druge strane, kako dobro zapaža Hatidža Krnjević, zahtijeva posebnu pažnju u njenom poetskom definiranju kako bismo je razlikovali od epskih pjesama sa motivom tragičnog završetka. Za definiranje usmene balade nisu dovoljne odrednice razvijenosti radnje, niti motiv tragičnog kraja:

12 M. Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 160.

13 Jasmin Hodžić, Jezik poetskog teksta između doslovnog i figurativnog: tragom varijanti lirске narodne pjesme „Ali-paša na Hercegovini“, *Lingua montenegrina*, br. 7, Podgorica 2011, 90.

*Motivi ili čak sižeji nisu privilegija balada pa se one prema tom kriterijumu ne mogu ni imenovati ni definisati, niti razlikovati od neke druge, manje ili više srodne vrste usmene poezije.*¹⁴ Ističući da je za razlikovanje balade od ostalih vrsta usmenih pjesama upravo razlika u odnosu na ostale vrste: *nužno je vazda kazati ono što je u njoj zajedničko ili srodno nekoj drugoj vrsti, ali je od većeg značaja izdvojiti ono što je posebno i samo njoj svojstveno, tj. ono što baladu čini baladom jer nju ne čini sličnost već baš razlika*¹⁵. Karakteristike balade ogledaju se u individualitetu i emotivnom naboju koji se oslikava kroz akciju unutar poetskog iskaza same balade i, za razliku od drugih vrsta usmenih pjesama, dosta su kraće. U konstrukciji balada mogu biti prisutni i elementi epske pjesme, ali se ti elementi epskog reduciraju na najmanju moguću mjeru:

Balade same usmeravaju pažnju upravo na onaj jedinstveni stvaralački zahvat koji s lakoćom eliminiše ili redukuje neke osnovne zahteve strukture i stila epskog kazivanja: postupnost u pričanju, hronologiju, ponavljanja, praćenje događaja u njegovom integritetu itd. Zahvaljujući tim, ovlaš spomenutim svojstvima, balada je vrlo bliska duhu modernog čitaoca jer je usmerena više preme unutra nego prema vani.¹⁶

U drugoj pjesmi koju je zabilježio Himzo Polovina prisutni su upravo takvi elementi – individualitet, radnja, redukcija epskog uz motiv tragičnog završetka. Prema klasifikaciji Muniba Maglajlića, ona pripada baladama sa temom *ojađenih roditelja*¹⁷ – smrću svojih sinova i kćeri.

Nakon prve strofe pjesme koja oslikava mladića i njegov ples, slijedi druga strofa u kojoj je sažeta čitava dramatika pjesme zajedno s motivom tragičnog kraja:

Crne oči Ali utekoše,
Bile mu se noge izmakoše,
Pade Ale u zelenu travu.
Ljuto kune Alagina majka:
*Bog ubio svakog pehlivana,
Koji igra petkom i Bajramom.*

14 Hatidža Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1973, 14.

15 Hatidža Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, 15.

16 Hatidža Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, 15.

17 Munib Maglajlić, *Usmena lirski pjesma, balada i romansa*, 172.

Ovakva konstrukcija pjesme, u kojoj mladić ili djevojka bivaju okruženi pogledima društva, u usmenoj književnosti najčešće završava smrću od uroka, ali u ovoj pjesmi je taj motiv *zamijenjen* motivom Božijeg gnjeva, slično kao i kod motiva uroka, u saglasju sa ilirskim načinom vjerovanja u kojima se bilježe brojne zabrane vezane za utorak kao poseban dan u ilirskom vjerovanju. Zabrana plesa u obilježavanju vjerskih praznika Ilira nije uobičajena. Većina praznika se upravo obilježavala kroz ples, ali se od takve tradicije izdvaja ilirski utorak koji je u starom vjerovanju važio za varovni dan kada se posvećivalo molitvi, vraćanju i magijskim paganskim misterijama¹⁸, pri čemu su mnoge aktivnosti bile podređene obrednim i označavane su kao izazivanje gnjeva ilirskih božanstava – *ne valja: u utorak od kuće polaziti - stići će nesreća u putu*;¹⁹ *Ne valja: rezati nokte u utorak – sevep je velikoj bolesti*²⁰. U zabilježenim predajama utorak se isključivo opisuje kao dan u kojem je većina dnevnih aktivnosti, osim vjerskog obreda, bila neadekvatna. Na prostorima Balkana često su se takvi običaji prenosili u nove monoteističke religije (hrišćansku, kršćansku, islamsku), od kojih su neki prihvaćeni i zadržani u novim vjerskim okvirima kao što je paljenje badnjaka za Božić, tradicija da se mora jesti nakon dženaze, sahrane, nošenje hrane porodici u kojoj je čovjek preminuo, obilježavanje četeresnice²¹, itd. Ali su se, pored njih, u tradiciji Bošnjaka, generalno i Slovena, zadržali elementi ilirskog vjerovanja koje ne podržavaju monoteistička vjerovanja kao što je slučaj sa zabranom plesa u pjesmi koju je zabilježio Himzo Polovina. Zabranu plesa možemo analogno pripisati starom ilirskom običaju da se utorkom ne smije ništa raditi – osim učešća u molitvi što je kroz narodnu tradiciju transponirano na muslimanski sveti dan Bajrama. S druge strane, islam ne zabranjuje nikakve svakodnevne aktivnosti i slavlje kojima se ne čini grijeh, kako navodi Enes ibn Malik:

Kad je Vjerovjesnik, a.s., došao u Medinu, zatekao je kod stanovnika Medine praznike od dva dana u koje su se oni igrali i veselili. Allahov Poslanik, a.s., upitao ih je o tim danima, a oni su mu odgovorili da ti praznici datiraju još iz vremena neznanja.

18 Salmedin Mesihović, BiH kroz prizmu historijskog razvitka, *Znakovi vremena* – Časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, br. 6, Sarajevo 1999, 106.

19 Elvir Duranović, *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka*, Bugojno 2011, 91.

20 E. Duranović, *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka*, 92.

21 Vidjeti u: E. Duranović, *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka* i Bojan Jovanović, *Duh paganskog naslijeđa*, Novi Sad, 2000.

Vjerovjesnik, a.s., im tad reče: 'Allah vam ih je zamijenio boljim danima od njih. To su ramazanski i Kurban-bajram.'²²

Ovakav sinkretični pristup različitim religijama islamskoj/kršćanskoj/hrišćanskoj i ilirskoj, s druge strane, kako navodi Jovanović govoreći o srpskom vjersko-kulturološkom identitetu (ali je analogija sa svim religijama i kulturama nakon ilirizma na Balkanskom poluostrvu manje-više potpuna), jeste bitnost njenog proučavanja a ne zataškavanja pod plaštom nove religije, jer taj paganski segment naše kulture govori veoma puno o nama, ne samo u kolektivnom – društvenom smislu – nego i na individualnoj razini, kreirajući naše nesvjesno u kojem se treba da ogleda ona svjesna dimenzija našeg postojanja, pa i monoteističko vjerovanje:

Naime, na pitanje gde su danas ona brojna natpriorodna bića, vile, đavoli, veštice, u čije se postojanje nekad verovalo, žitelj jednog južnomoravskog sela je odgovorio: „Pobegla su u čoveka“. O tom skrivanju pomenutih bića u nas govori i savremena nauka kada tvrdi da je nakon perioda projekcije, oduhovljavanje prirode i vere u stvorena bića, došlo do procesa introjeksije tih natprirodnih entiteta koji su postali deo naše duše, odnosno našeg nesvesnog.²³

Ova vrsta pjesama u svom poetskom karakteru protkana je opisom muške ili ženske ljepote – u ovom konkretnom slučaju se to ostvaruje kroz prizmu zavređivanja pogleda mladića i djevojaka iz grada:

Gledalo ga pola bila grada:
I iz grada sedam divojaka,
Dvi Bombića i dvi Latifića,
I dvi mlade Pašage Havale
I prid njima Doračića Zada.

Balada, kao što je slučaj i sa ovom pjesmom, kako zapaža Rizvić, ima sličnosti sa sevdalinkom koja posjeduje baladesknu tragičnost *njenu zamračenu tragiku bolnog osjećanja*²⁴, ali se sevdalinka od balade razlikuje, prije svega, u odsustvu razvijene radnje *u njenom izrazitom razvoju i dinamičnom*

22 Ebu Davud, *Sunen*, vidjeti u: E. Duranović, *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka*, 23.

23 B. Jovanović, *Duh paganskog naslijeđa*, 23.

24 Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 123.

*toku*²⁵ – događaj je u podsvijesti kao pokretač onoga što donosi sevdalinka: njegova posljedica, rezime, ljubavni uzdah, kao što smo vidjeli na primjeru prve pjesme koju je zabilježio Himzo Polovina. Pored toga, bolno osjećanje u sevdalinci nije nikada vezano za smrt kao izvor takvog osjećanja, već za čežnju koju produkuje čekanje ljubavi, neostvarena ljubav, uzdah nad ljepotom djevojačkom/momačkom koja ostaje negdje izvan dosega, u izmaglicama mogućnosti realizacije.

Treća pjesma spada u balade sa temom *smrću rastavljenih zaljubljenika*²⁶, odnosno u podvrstu ovih pjesama sa temom smrću rastavljenih ljubavnika uzrokovane bolešću:

U Dumanu studena vodica,
Sve divojke pofaća groznica.
Kuju heftu, koju misec dana,
Lipu Šuhru godinicu dana.
Od žalosti kose odrizala –
Ni za ocem ni za milom majkom,
Već za onim agom Hasanagom.
Pa ih šalje na Velika vrata,
Dočeka ih Lutvušina Zlata:
Ove kose u odgoju rasle,
U veliko jadu odrizane.

Pjesma se završava motivom odsijecanja djevojačke kose koji se češće javlja u pjesmama rastavljenih ljubavnika kada djevojka ostaje sama zbog smrti svog izabranika, ili na neki drugi način biva odvojena od njega, i označava njenu odluku da se odriče ljubavi – stvarajući simbol vječne pripadnosti kao u pjesmi *Žalost za dragim (Ove kose u devletu rasle)*:

Kad utonu Jelačković Mujo,
Na Vrbasu konja kupajući,
Muju žali i malo i veliko,
A najviše Litvička Umija:
Za godinu lica ne umila,
A za drugu kose ne češljala,

25 Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 123.

26 Munib Maglajlić, *Usmena lirski pjesma, balada i romansa*, 100.

U trećoj je kose odrizala
Pa ih nosi prid grad na kapiju.
Ko god prođe toj se kosi čudi:
Ova kosa u ogaju rasla
U velikom jadu odrizana,
A za dragim Jelečković Mujom.²⁷

Takva simbolizacija prisutna je i u pjesmi o djevojci na samrti, zabilježenoj po kazivanju Melće Pivčić, s tom razlikom da je smrt *premještena* na drugi pol – djevojački. Odsijecanje kose i u ovoj pjesmi, ali i generalno kao motiv u usmenoj književnosti, predstavlja simbol vječne ljubavi koji funkcioniše kao dijalog sa društvenom sferom koja u okvirima dijaloga između *idema*²⁸, kao bazičnog dijela našeg identiteta (u kojeg ulazi spol, ime i prezime, karakter) i *ipseiteta*²⁹, kao Drugog u društvenom i kulturološkom smislu, utiče na kreiranje našeg identiteta. Ali, takvo pravljenje simbola nije uobičajen *komunikacijski kanal* sa onim Drugim. On predstavlja stapanje komunikacijske razmjene i komunikacijskih kanala između *idema* i *ipseiteta* u jedan simbol koji je usmjeren prema Drugom, kao pokazatelj jednog dijela djevojačkog identiteta – opredjeljenost ka vječnoj ljubavi. Taj simbol postaje tako i *duhovno-iscjeliteljski* faktor, kao neka vrsta ispovijedi djevojke na samrti. Umjesto da odgovara različitim komunikacijskim sferama onom Drugom (društvo, izabrani mladić kojeg voli), ona će odsijecanjem kose i stavljanjem na vidno mjesto vrlo jednostavnim potezom zaobići čitav niz komunikacijskih znakova i *nacrtati* jasno i precizno poruku svoje individualne duhovne dimenzije. Takvu praksu stapanja različitih entiteta ljudskog života u jedan simbol nailazimo u brojnim narodnim običajima iscjeliteljstva, kao što je, primjera radi, salijevanje straha/strave. Kod salijevanja straha/strave imamo jedan komad olova u kojem vračarka/iscjeliteljka gradi simbol životnog problema – magijskim dejstvom – ali se iscjeliteljski postupak, naravno, ne dešava zbog magijskog učinka već zbog kreiranja simbola, materijalizacije ogromnog broja različitih segmenata ljudskog života u jedno čime se ostvaruje duhovni boljitak osobe koja pred sobom ima prividno *izvađen* problem. U procesu izlječenja veliku ulogu igra i basma (vračarska bajalica) koja se kreira

27 Muharem Kurtagić, *Muslimanske narodne pjesme*, Matica Hrvatska, sig. 197. a, 132-133.

28 Vidjeti u: Pol Riker, *Sopstvo kao drugi*, Beograd, 2004.

29 Vidjeti u: P. Riker, *Sopstvo kao drugi*.

Više o zaumnom jeziku u: B. Jovanović, *Duh paganskog naslijeđa*, 153 – 160.

na zaumnom jeziku koji predstavlja komunikaciju između čovjeka i nevidljivog svijeta, prirode, poput jezika komandi koje se koriste sa životinjama, kako to dobro zapaža Jovanović³⁰. Ovakvo stapanje različitih entiteta života u jednu cjelinu možemo uporediti sa umjetničkim stvaranjem, još i više iz razloga što basme, između ostalog, zaista i imaju svoju umjetničku vrijednost kada ih posmatramo izvan iscjeliteljskog okvira.

Zanimljivo je u ovoj pjesmi i spominjanje djevojke koja dočekuje odsječene kose (*Dočeka ih Lutvušina Zlata*) čije pojavljivanje ostaje nedorečeno. Moguće je da se radi o Šuhrinoj bliskoj osobi, prijateljici, čije spominjanje ima za efekat naglašavanje tragičnog momenta pjesme, jer naglašava i prekid prijateljstva, druženja – prerano prekinutog života (što je najveća vjerovatnoća, imajući u vidu tradiciju usmenog stvaranja). Pored veličanja ljubavi kao vječne, postoji i segment pjesme koji ljubav između djevojke i mladića stavlja na pijedestal vrijednosne skale različitih vidova ljubavi – iznad ljubavi prema porodici: *Ni za ocem ni za milom majkom,/ Već za onim agom Hasanagom*. Čineći tako ljubav između dvoje ljudi najvećim smislom ljudskog života.

Usmene pjesme mogu biti različito koncipirane. Kad je riječ o motivskoj građi, vidjeli smo da se motivi različito koriste od pjesme do pjesme, ali se određene strukture sevdalinke i balade ne mijenjaju – one su uvijek prepoznatljivog strukturnog i tematskog okvira. U nastavku u cjelosti donosimo tri pjesme koje je zabilježio Himzo Polovina.

Beg Ali beg ikindiju klanja,
Siv mu soko na serdžadu pada
Pa on pita sivoga sokola:
Vrište l' ati bega Ljubovića
I paripi Alajbegovića?
Je li Livno di je nekad bilo?
Je l' mehana kraj Sučića hana?
Je li u njoj krčmarica Mara?
Nosi l' Mara tri kratka fistana:
Jedan mavi što no momke mami,
Drugi žuti što no momke ljuti,
Treći bili – sviju ih razdili.

30 Vidjeti u: B. Jovanović, *Duh paganskog naslijeđa*.

...

Igru igra Ale pehlivane,
Od Musale do Begluk džamije.
Gledalo ga pola bila grada:
I iz grada sedam divojaka,
Dvi Bombića i dvi Latifića,
I dvi mlade Pašage Havale
I prid njima Doračića Zada.
Crne oči Ali utekoše,
Bile mu se noge izmakoše,
Pade Ale u zelenu travu.
Ljuto kune Alagina majka:
*Bog ubio svakog pehlivana,
Koji igra petkom i Bajramom.*

...

U Dumanu studena vodica,
Sve divojke pofaća groznica.
Koji heftu, koju misec dana,
Lipu Šuhru godinicu dana.
Od žalosti kose odrizala –
Ni za ocem ni za milom majkom,
Već za onim agom Hasanagom.
Pa ih šalje na Velika vrata,
Dočeka ih Lutvušina Zlata:
*Ove kose u odgoju rasle,
U veliko jadu odrizane.*

Livno, 15. maja 1984. g. (po kazivanju Melće Pivčić iz Livna)

THREE POEMS FROM THE COLLECTION OF LITERARY WORKS OF HIMZO POLOVINA

SUMMARY

The three poems written by Himzo Polovina in 1984, according to Melća Pivčić from Livno, represent a significant contribution to the collection of our oral literature, in addition to his enormous contribution to the musical and performance shaping and interpreting of the already collected *sevdalinka* material.

His three poems, by thematic and formal characteristics, can be classified as *sevdalinka* and ballads. The first poem written by Himzo Polovina belongs to the *hybrid* forms of *sevdalinka*, which include *the fusion* of two or more poetic patterns - in this case, a *sevdalinka* with a local characteristic motif and a *sevdalinka* with the motif of describing a maiden's beauty. The other two written poems are oral ballads, in which the classical oral pattern of poetic creation is more present, on the basis of which we analyzed the thematic and formal characteristics of the oral ballad model, the syncretism of Illyrian and Islamic elements, and emphasized its importance in the analyzes of Bosnian and Bosniak identity.

Oral poems can be conceptualized differently, when it comes to motive material, we have seen that motives are used differently varying from song to song, but certain structures of the *sevdalinka* and the ballad do not change - they always have a recognizable structural and thematic framework.

Keywords: *sevdalinka*, ballad, poetics, Illyrian and Islamic traditions.

Korištena literatura:

- Bojan Jovanović, *Duh paganskog naslijeđa, Svetovi*, Novi Sad, 2000. g.
Đenana Buturović, *Sevdalinka, naučni esej, Znakovi vremena*, broj 54.,
Naučnoistraživački institut „IBN SINA“, Sarajevo, 2011. g.
Elvir Duranović, *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka, Autor*, Bugojno
2011. g.
Hatidža Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine, Svjetlost*, Sarajevo 1973. g.
Jasmin Hodžić, *Jezik poetskog teksta između doslovnog i figurativnog: tragom varijanti
lirske narodne pjesme „Ali-paša na Hercegovini“*, *Lingua montenegrina*, br. 7.,
Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011. g.

- Muharem Kurtagić, *Muslimanske narodne pjesme*, Matica Hrvatska, sig. 197. a.
- Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, NIPP Ljiljan, Sarajevo, 1994. g.
- Munib Maglajlić, *Usmen lirska pjesma, balada i romansa*, Institut za književnost „Svjetlost“, Sarajevo, 1991. g.
- Pol Riker, *Sopstvo kao drugi, Jesen*, Beograd 2004. g.
- Salmedin Mesihović, *BiH kroz prizmu historijskog razvitka*, *Znakovi vremena*, br. 6., Naučnoistraživački institut „IBN SINA“, Sarajevo, 1999. g.

