

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

**Intertekstualne relacije usmeno-pisano u poeziji Osmana Đikića i Muse Ćazima
Ćatića**

Završni magistarski rad

Kandidatkinja:
Ajla Halilović

Mentor:
Prof. dr. Sead Šemsović

Sarajevo, 2021.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

Ajla Halilović

Indeks br. 3226/2019; redovna studentica
Odsjek za književnosti naroda BiH; dvopredmetni studij

**Intertekstualne relacije usmeno-pisano u poeziji Osmana Đikića i Muse Ćazima
Ćatića**

Završni magistarski rad

Predmet: Poetički fenomeni usmene književnosti

Mentor: prof.dr. Sead Šemsović

Sarajevo, novembar 2021.

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Književnost preporodnog doba.....	5
3. Osman Đikić (1879-1912).....	8
3.1. Đikićeva poezija.....	9
3.2. Pjesnička zbirka <i>Ašiklije</i>	12
3.2.1. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce sevdalinke.....	14
3.2.2. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce balade.....	20
3.2.3. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce romanse.....	23
4. Musa Ćazim Ćatić (1978 – 1915).....	29
4.1. Pjesništvo Muse Ćazima Ćatića.....	31
4.1.1. Pjesme prve faze Ćatićevog pjesničkog rada.....	34
4.1.2. Pjesme druge faze Ćatićevog pjesničkog rada.....	42
4.1.3. Pjesme treće faze Ćatićevog pjesničkog rada.....	47
5. Zaključak.....	54
6. Izvori i literatura.....	58

1. Uvod

Završni magistarski rad nastao je kao težnja za cjelovitim uvidom u pjesništvo Osmana Đikića i Muse Ćazima Ćatića u okviru proučavanja intertekstualnih relacija usmene i pisane književnosti. Pjesničkim opusom Muse Ćazima Ćatića bavili su se mnogi književni kritičari, izučavajući pretežno njegovu modernističku poeziju. Ćatićevo ugledanje na usmenu poeziju je spominjano tek površno i to je obično vezano za njegov pjesnički ciklus *Ašiklije*. Iz toga se razvila potreba da pjesničko djelo Muse Ćazima Ćatića bude detaljno analizirano te da poveznice s usmenom lirikom budu jasno naglašene i pojašnjene. O pjesništvu Osmana Đikića se manje pisalo pa se Spahićeva monografija *Rob i slavuj kanona* (2002) posmatra kao najobimnija studija u okviru ovog proučavanja. U dosadašnjim proučavanjima ove teme samo je poneki istraživač¹ komparativnom metodom jasno prikazao mjesta podudaranja usmene i pisane poezije. Stoga je naš cilj sagledavanje poezije Osmana Đikića i Muse Ćazima Ćatića u odnosu na bošnjačku usmenu poeziju.

Služit ćemo se komparativno-deskriptivnom metodom kojom ćemo sistematski pristupiti ovim poetikama. Komparativnom metodom posmatrat ćemo sličnosti usmenih lirskih pjesama i umjetničkih pjesama, nastalih pod stvaralačkim perom O. Đikića i M.Ć. Ćatića. Deskriptivnom metodom opisivat ćemo pojave unutar poetika, njihove karakteristike i značaj za cjelokupno istraživanje. Osvještavanjem odnosa usmeno-pisano ulazimo u prostor razgovora o intertekstualnosti, kao jednog od konstitutivnih načela teksta. Intertekstualnost posmatramo kao “odnos između dva teksta ili između više tekstova, odnos koji utječe na način na koji se čita onaj tekst unutar kojeg se ‘čuje’ prisustvo drugih tekstova.” (Lešić 2005:94) Međutim, sferu intertekstualnosti ne ograničavamo samo na prisutnost motiva iz usmene poezije, već i na opću atmosferu pjesme. Polazimo od indicija književnih kritičara da Ćatićeva i Đikićeva poezija počiva na poetskim obrascima usmene lirike. Su-postavljanjem dvaju disparatnih diskursa, usmene lirike i pjesničkih ostvarenja Muse Ćazima Ćatića i Osmana Đikića analizirat ćemo intertekstualni odnos.

¹ Vidjeti: Šemsović, S. (2008) Intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti (modeli i paradigme). Filozofski fakultet: Sarajevo.

Cilj ovog rada je, također, pronaći sličnosti i razlike u vidu preuzimanja poetskih obrazaca i shema usmene lirske pjesme, a zatim i *transformaciju motiva* kojom pjesnici usvajaju tipične motive sevdalinke, romanse i balade. Dakle, koristit ćemo se teorijom transformacije motiva². Pozicioniranjem motiva u novo značenjsko okruženje, motiv prolazi kroz različite stepene transformacije. Šemsović (2008:69), govoreći o transformaciji motiva, prepoznaje: *nultu transformaciju* — motiv ne mijenja značenje u novom kontekstu, *nepotpunu transformaciju* — motiv se polovično oslanja na prethodni kontekst, a polovično uklapa u novi i *potpunu transformaciju motiva* — motiv gubi prethodno i dobija novo značenje.

Nultom transformacijom motiva pisci/pjesnici se koriste da bi direktno ukazali na vlastita pjesnička nadahnuća i izvore. Nepotpunom transformacijom se i dalje pozivaju na staro mjesto motiva, ali posežu za nekim izmjenama u semantičkoj ravni motiva, dok potpunom transformacijom se dekonstruira osnovno značenje motiva, udaljavajući se od prethodnog značenja.

Različito smo pristupili pjesništvu Ćatića i Đikića zbog prirode njihovog pjesništva. Ćatićevo pjesništvo željeli smo posmatrati kroz njegove faze, prikazujući konstantni napredak u sferi razvijanja pjesme i usvajanja modernističkih modela, dok smo Đikića posmatrali u samo jednoj fazi (jer sve njegove pjesme nastaju do 1903. godine), razlikujući ih po tematsko-motivskim okvirima. Naš cilj nije pod svaku cijenu prikazati usvajanje usmenoknjiževne matrice, već je cilj ukazati na intertekstualnost, ali i odmicanje od usmenoknjiževnog narativa.

² Motiv - u umetničkoj književnosti, najuža tematska (-+ tema) jedinica koja se ne može dalje razlagati. To su oni delovi u kojima se opisuje jedan predmet, jedno lice, jedna situacija. Zavisno od žanra, m. mogu biti kraći (u -> lirici) ili duži (u drami, naročito u romanu). Motivi mogu imati različitu funkciju: da pokreću radnju napred (dinamički m.), da opišu neku situaciju ili pejzaž (statički m.), da upoznaju čitaoce s početnom situacijom (uvodni m.; v. i ->ekspozicija). (Škreb 1986: 453)

2. Književnost preporodnog doba

Ovaj dio rada planiran je kao osvrt na kulturno-historijsku situaciju u vremenu pjesničkog rada Muse Ćazima Ćatića i Osmana Đikića. Historija služi kao polazna tačka u izučavanju složenog razvoja bošnjačkog književnog života. U kontekstu naše teme, važan historijski okvir jeste druga polovina 19. stoljeća i početak 20. stoljeća, kao vrijeme književnog i kulturnog djelovanja naših pjesnika.

Austrougarska okupacija Bosne i Hercegovine od 1878. do 1918. godine jeste vrlo specifično historijsko razdoblje u kojem nastaje književnost tzv. *austrougarskog razdoblja*. U toku nje počinje prva faza evropeizacije bošnjačke književnosti, koju Rizvić (2001:9) naziva — “doba preporoda”. Kodrić (2012:111) razlikuje “folklorni romantizam” i “prosvjetiteljski realizam” unutar bošnjačke preporodne književnosti, pri čemu folklorni romantizam crpi idejnu snagu iz naroda, a prosvjetiteljski realizam se obraća narodu, zarad njegovog prosvjećivanja.

Bosansko-muslimanski književno-kulturni, i nacionalni, preporod, koji se može ograničiti u razdoblju od 1887. i Narodnog blaga Mehmed-bega Kapetanovića, preko epohe Behara, do 1918. posljednjeg godišta Bisera, kada je djelovalo i društvo Gajret, zasnovan na podlozi materinskog jezika i narodnih vrijednosti, težio je istovremeno, i prirodno, za etničkom osobenošću i nezavisnošću Bosanskih Muslimana kao južnoslavenskog naroda između Srba i Hrvata, iskazujući politički i izvijestan antiturski (neantiorijentalni) a kasnije i antiaustrijski (ne protuzapadni) stav i određenje. (Rizvić 2001:12)

Preporod bošnjačke kulture i književnosti počinje s Mehmedom Šakirom Kurtćehajićem i časopisom *Sarajevski cvijetnik (Gulseni Saray)*, na prijelazu 60-ih i 70-ih godina 19. stoljeća. Kurtćehajić svoje uvodnike piše na narodnom jeziku, što ukazuje na potpuno shvaćanje vrijednosti vlastitog maternjeg jezika i na taj način najavljuje pokret nacionalnog buđenja i pisanja na maternjem jeziku, što će se ostvariti krajem 19. i početkom 20. stoljeća, prije svega i u poeziji Osmana Đikića i Muse Ćazima Ćatića.

Austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine Bošnjaci su se našli pred kulturnom dilemom u smislu prihvatanja novih evropskih vrijednosti. Kurtćehajićeva ideja “racionalnog prosvjetiteljstva naroda i evropeiziranja pomoću modernih sredstava

kulturno književnog djelovanja” (Rizvić 2001:10) daje plodove početkom 90-ih godina 19. stoljeća kada se javljaju bošnjački pjesnici koji pišu na latinici ili ćirilici, narodnim jezikom. Vlastitim književnim i jezičkim izričajem bošnjačka zajednica se oduprla germanizaciji te probudila nacionalnu svjesnost o povijesti vlastitog naroda, kulture, jezika. Niz književnih i društvenih časopisa podsticao je ovaj preokret, kao što su: *Behar, Biser, Bošnjak*, edicija *Muslimanska biblioteka* i dr.

 Za proučavanje perioda muslimanskog književnog buđenja, koji je uslijedio poslije godina zastoja, prikaz glavnih smjernica austrougarske politike prema Muslimanima, uz činjenicu ekspanzije novog duha i prosvjećivanja na zapadnim osnovama koji su za njih nadošli sa okupacijom, predstavlja psihološku, kulturnu i društvenu pretpostavku od posebne važnosti. (Rizvić 1973:65)

Bošnjačka književnost preporodnog doba odustaje od stilskih obilježja orijentalno-islamske i alhamijado književnosti, zadržavajući samo neke motive ili sekvence orijentalne čulnosti. Književnost se kreće ka evropskim književnim tokovima i u okviru trideset godina prolazi fazu prosvjetiteljstva i romantizma, realizma i naturalizma, pa sve do simbolizma i impresionizma. Približavanje evropskoj i južnoslavenskoj književnosti kod bošnjačkih pisaca odvija se postepeno, jer potpuni prekid s Istokom ne postoji, kao ni potpuno priklanjanje Zapadnim vrijednostima, već je taj prijelaz zaglađen, kao spoj Istoka sa Zapadom.

Jako važna pojava u vremenu preporoda jeste usmjerenost ka usmenoj književnosti. Rizvić (2001:13) tvrdi da usmeno stvaralaštvo ne samo da ulazi u osnovu poetike nove književnosti nego postaje sama podloga narodnosti. Pošto novu književnost piše sloj građanske inteligencije, oni njeguju preporodni duh koji će oživjeti duh usmene poezije u pisanoj književnosti. U tom smislu možemo govoriti o utjecaju usmeno-pisano u pjesništvu Muse Ćazima Ćatića i Osmana Đikića.

Albert Lord u eseju o odnosu usmene i pisane književnosti navodi da se tek početkom 18. stoljeća na južnoslavenskim prostorima počinje stapati svijet usmene i pisane književnosti.

 To je doba kada su dva svijeta, koja su do tada uporedo postojala, počela da se stapaju. Krugovi koji su u Evropi podsticali skupljanje i imitiranje usmenih tradicionalnih pjesama i drugih “folklornih” žanrova, počeli su širiti svoj uticaj i u ovim regionima, posebno u drugoj polovini 18. stoljeća. (Lord 1989:68-69)

U ovim godina preporoda sačinjavaju se zbirke usmenog pjesništva pa pjesnici, iščitavajući sabrane pjesme, oživljavaju usmenolirske motive i obrasce u svojim umjetničkim zbirkama poezije. Osman Đikić je bio sakupljač hercegovačkih usmenih “ženskih pjesama”³, što dijelom objašnjava njegovu oduševljenost usmenom lirikom, koju će uzeti kao tematsko-motivski uzor u svojim ašiklijama. Pored Đikićevog sakupljačkog rada i objavljivanja usmene književnosti u časopisima (*Behar*, *Biser*), nastaje i dotad najveći zbornik narodne epike *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini*, Koste Hormanna. Rizvić (1973:97) tvrdi da je ovaj zbornik, pored književnih i narodnosnih ciljeva, imao i političku namjenu približavanja austrougarske uprave muslimanskom stanovništvu u Bosni i Hercegovini.

Dakle, objavljena tradicionalna usmena lirika i epika ohrabrile su bošnjačku inteligenciju da piše pjesme koje se u većoj ili manjoj mjeri ugledaju na usmenu pjesmu.

³ Vidjeti: Krnjević, H. (1980) *Osman Đikić — sakupljač hercegovačkih “ženskih” usmenih pjesama*. Studije i građa za istoriju književnosti, Godišnjak II, (113 — 165). Institut za književnost i umetnost: Beograd.

3. Osman Đikić (1879-1912)

Osman Đikić rođen je 1879. godine u Mostaru gdje pohađa osnovnu školu i gimnaziju. Josip Lešić (1971:12) navodi da je Mostar u vremenu Đikićevog odrastanja doživljavao društveno-kulturni preobražaj koji je doprinio stvaranju novih ideja, općem oduševljenju za učenjem, knjigom i pozorištem. Godine 1896. u Mostaru se pokreće književni časopis *Zora*, koji okuplja mnoge đake mostarske gimnazije, uključujući i Đikića.

Da bi ohrabio mladog početnika, Ćorović je objavio njegovu prvu pjesmu, i tako, posredstvom "Zore", Đikić uskoro postaje saradnik gotovo svih književnih časopisa srpskih. Ali paralelno sa pjesničkim nastupom, on, istovremeno, počinje i svoju nacionalno-prosvjetiteljsku borbu. (Lešić 1971:12)

Za vrijeme Đikićevog školovanja u Mostaru javlja se bošnjački pokret za vjersko-prosvjetnu autonomiju, na čelu s mostarskim muftijom Ali Fehimijom Džabićem. Njihovi saveznici u vjersko-prosvjetnoj autonomiji bili su bosanski Srbi, koji su se, također, borili za vlastitu crkveno-prosvjetnu autonomiju u okviru austrougarske vlasti u BiH. U to vrijeme, u Bosni i Hercegovini, među bošnjačkim narodom, dominiraju dvije težnje nacionalnog opredjeljenja — jedna je naginjala očitovanju u okviru srpske nacionalne zajednice, dok je druga bila bliža hrvatskoj nacionalnoj zajednici. Pristalice muftije Džabića bili su bliži sa srpskom nacionalnom zajednicom i otvoreno su se protivili jurisdikciji i pravilima Austrougarske monarhije, dok su zagovornici hrvatske nacionalne ideje bili okupljeni oko časopisa *Behar*, nazivani "naprednjacima", ispoljavali lojalnost prema zvaničnom režimu. Đikićeva angažiranost u kulturno-političkom djelovanju Mostara bila je sumnjiva austrougarskim vlastima pa je "zbog učešća u borbi za crkvenu i školsku autonomiju, izbačen iz petog razreda gimnazije, sa još nekoliko svojih drugova, političkih istomišljenika." (Lešić 1971:13)

Nakon izbacivanja iz gimnazije, Đikić dovršava gimnaziju u Istanbulu, a potom, od 1900. do 1903. godine pohađa trgovačku akademiju u Beogradu. Upravo u periodu boravka u Beogradu nastaju Đikićeve pjesničke zbirke: *Pobratimstvo* (1900), *Muslimanskoj mladeži* (1902) i *Ašiklije* (1903). Društveno-kulturni kontekst javljanja i djelovanja Osmana Đikića jeste vrijeme austrougarske dominacije u Bosni i

Hercegovini koja se u literaturi posmatra i kao vrijeme početka evropeizacije bošnjačke književnosti. Đikić je bio dio srpskog kulturno-književnog kruga, što će utjecati na njegovo nacionalno opredjeljenje, a potom i na književnu produkciju.

Đikić-pjesnik se, nakon tri objavljene zbirke poezije polahko gasi, a javlja se društveno-angažirani Đikić. Lešić (1971:14) navodi da je sva pjesnikova energija otišla u smjeru nacionalizovanja novog muslimanskog naraštaja, kojim je želio “uzburkati mrtvo more” i unijeti izgubljeno osjećanje nacionalnog integriteta. Mladim naraštajima želio je predočiti nove vrijednosti, razbiti konzervativni duh i vaspitati ih srazmjerno zahtjevima modernog vremena. “Njegova pjesnička nastojanja gube pritom svoj intenzitet, zamiru, nestaju, potisnuta događajima i stvarima od vitalnijeg značaja.” (Lešić 1971:14) Spahić navodi da “u tim je “stranačkim” trvenjima sagorijevalo ono književnog talenta što ga je Osman Đikić posjedovao.” (Spahić 2002:19)

Odustavši od pjesništva, Đikić se izgrađuje kao publicista, glavni urednik novina, administrator, lektor, saradnik književnih listova, itd. S Omer-begom Sulejmanpašićem, 1906. godine, pokreće politički list *Bosansko-Hercegovački Glasnik*, a te iste godine piše drame *Zlatija* i *Stana*; 1907. se vraća u Mostar i preuzima redakciju časopisa *Musavat*, potom, 1909. preuzima brigu oko *Gajreta* i piše dramu *Muhadžir*.

Proučavaoci Đikićevog života saglasni su u određenju ovog pjesnika kao vrlo marljivog, predanog radnika koji je odstupio od vlastitih inspiracija, želja i mogućnosti zarad ideje društvene, kulturne i prosvjetne emancipacije vlastitog naroda. S tom idejom umire u trideset trećoj godini života, 30. marta 1912. godine.

3.1. Đikićeva poezija

U okviru našeg izučavanja pjesničkih ostvarenja Osmana Đikića, ovaj dio rada je polazna tačka, preko koje se usmjeravamo ka analizi pjesničkog korpusa. Đikićevu poeziju možemo gledati kao dijelom bošnjačke “književnosti preporodnog doba”, (Kodrić 2012:110) ili “književnosti tranzicije” (Spahić 2002:22). Prema Kodriću, “matrica” kojom se koriste pjesnici ovog doba jeste “sevdahlijsko emocionalno-fabulativno jezgro” i tzv. “baladeskni narativ”, koji će kasnije biti pripojen širem

južnoslavenskom “kulturalnom kodu”. Za razliku od Bašagića i Čatića, Đikić raskida s orijentalnom poetskom tradicijom, dok njeguje kontinuitet usmene pjesme:

S druge strane, kontinuitet sa domaćom usmenom tradicijom (sevdalinkom, baladom i epskom pjesmom) ne da nije prekinut već je, štaviše, hipertrofirano, što, premda je tipska crta svih južnoslavenskih književnosti, s obzirom na specifičnost bošnjačke orature, predstavlja nezaobilazan doprinos tipologiji romantizma cijele međuknjiževne zajednice. (Spahić 2002:23)

Đikić je, kao i svi pjesnici tog doba, imao mogućnost unosa književnog materijala iz realističkog, modernističkog, impresionističkog prosidea. Ipak, on dominantno preuzima romantičarske elemente, ugledajući se na Zmaja i Radičevića, što možemo objasniti njegovom idejom utilitarizma u poeziji.

Utilitarizam nije jedini uzrok skromnih estetskih postignuća bošnjačke književne produkcije postokupacionog tranzicijskog razdoblja. Značajke te književnosti na svim razinama rezultat su njenog definitivnog isključenja iz islamsko-turskog književno-jezičkog okrilja i punog uključivanja u južnoslavensku interliterarnu zajednicu. Južnoslavenskoj međuknjiževnoj zajednici, u kojoj je do tada interaktivno participirala samo usmenoknjiževnom produkcijom, poslije 1878. godine pridodaje se i svojom pisanom književnošću. (Spahić 2002:22)

U nastavku ćemo predstaviti osnovne značajke Đikićeve poezije koju Spahić dijeli, prema modelu cjelokupne bošnjačke poezije austougarskog doba, na: rodoljubivu (političku), ljubavnu i religiozno-didaktičku poeziju.

Đikićeva rodoljubiva poezija obilježena je svojevrsnim budničarskim glasom kojim pjesnik izražava svoju pripadnost rodu, naciji, domovini i vjeri. Spahić (2002:29) primjećuje da u tom vremenu, među Bošnjacima, ne postoji patriotizam kakav se već izgradio u srpskoj i hrvatskoj zajednici, a kamoli nekakva šira podrška nekoj od nacionalnih ideja, zbog toga pojam “rodoljubiva poezija” proširuje još jednom inačicom — “poezija političkog programa”. Pjesme ovog karaktera pretežno su objedinjene u pjesničkoj zbirci *Pobratimstvo*, dok se njihov tematsko-motivski okvir kreće od evokacije domovine, veličanja roda, iskazivanja vjere u zajedništvo, do pjesama u kojima se izriče stav otpora prema tuđinima.

Svoja patriotsko-rodoljubiva osjećanja Đikić izriče služeći se klasičnim obrascima prepoznatljivog porijekla romantičarske poezije: robovanje priziva sliku tame i noći,

sloboda - ideju buđenja i svitanja, pobjeda - sliku kola i zvuk gusala(...) (Tomić-Kovač 1991:547)

Spahić (2002:29) naglašava da se Đikićeva rodoljubiva lirika ograničava na tri tematsko-motivske ravni: u boj na dušmana, stara slava i bratska sloga, te dva ideološka lajtmotiva — vjera islamska, nacionalnost srpska. O Đikićevoj nacionalnosti prosuđuje Hatidža Krnjević:

Njegovo nacionalno uvjerenje osnivalo se na osećanju bratstva i verskoj toleranciji, o čemu je i pevao, na jedinstvu u borbi protiv zajedničkog neprijatelja. Naciju on nije gledao sa uskopolitičkog ili separatističkog gledišta, već je kao pravi patriota u naciji video mogućnost zdrave zajedničke saradnje kojoj treba podrediti verske i uskonacionalne interese u ime zajedničke borbe protiv porobljivača. (Krnjević 1980:120)

Dakle, ova poezija predstavlja tipični odjek romantičarske poezije na južnoslavenskom prostoru u drugoj polovini 19. stoljeća. Ovom zbirkom Đikić je pjesnički uobličio realna nastojanja političkog ujedinjavanja Bošnjaka i Srba u borbi za vjersko-prosvjetnu autonomiju. Retoričnost, odnosno, uvjeravačka funkcija pjesama šteti literarnosti pjesničkog izražaja te pjesme, u većini slučajeva, posmatramo kao niz utilitarnih stihova koje ne posjeduju estetsku vrijednost. Spahić (2002:38) sumnja u bilo kakvu mogućnost da se povodom Đikićevog političkog pjesništva može govoriti o nekoj stvaralačkoj autentičnosti. U ovoj poeziji vlada kolektivni duh u kojem se utapa individualni identitet, epski kulturni kod, retorička snaga stihova sugerira da, dok živi narod, dotle će živjeti i pojedinac kao dio nadvremenitog nacionalnog bića.

Sličan vrijednosni stav književna kritika izriče i o njegovoj religijsko-didaktičnoj poeziji, sakupljenoj u zbirci *Muslimanskoj mladeži* (1902). Cilj ovih pjesama je vjerska identifikacija Bošnjačkog stanovništva:

Strategija Đikićeve političke akcije tipuje na neupitnu vjersku identifikaciju Bošnjaka, koja forsiranjem srpstva kao nacionalnog određenja, ne smije biti dovedena u pitanje, naprotiv ona je još naglašenije potcrtana. (Spahić 2002:31)

Zbirka se sastoji od pjesama *Molitva*, *Derviš* i četiri ciklusa pjesama: *Hazreti Ibrahim (al.sel.)*, *Hazreti Isa (al.sel.)*, *Hazreti Muhamed (al.sel. ve selam)* i *Hazreti Omer (rad. anhu)*. Pjesma *Molitva* uobličena je kao oda Svevišnjem Bogu naspram čije Moći

pjesnik “nice pada” kao “crvak”, moleći Ga da se smiluje i blagoslovi pjesnikov zavičaj. Dakle, veličanje i slava Uzvišenog opet se završava molitvom za zavičajne, odnosno narodne prioritete, pri čemu je jasno da ova poezija nema sličnosti sa tesavvufskom poezijom niti sa orijentalno-islamskim ilahijama. U pjesmi *Derviš* skiciran je profil pobožnog, predanog Božijeg roba koji u nikada ne očajava i ne gubi nadu u Božiju pomoć. Ovaj motiv vjere u Boga, odnosno, vjerovanja Bogu, proteže se i u ciklusima pjesama o Božijim poslanicima (Ibrahimu a.s., Isau a.s., Muhammedu a.s.) i u ciklusu o hazreti Omeru. Ovi ciklusi, lirsko-narativnom tehnikom, predočavaju neke od najvažnijih mjesta iz historije islama, pri čemu je osnovni cilj pjesme — didaktičnost.

Đikićeva rodoljubna i religiozno-didaktična poezija zanimljiva je u kontekstu proučavanja programatske, utilitarističke poezije. Ovoj Đikićevoj poeziji opus usmene tradicije nije mogao ponuditi izravni intertekstualni oslonac, ali zato u ljubavnoj poeziji, bogata baština usmene lirike, već udomaćena kao stilsko-motivski potencijal južnoslavenskog romantičarskog pjesništva, punim je kapacitetom na raspolaganju generaciji bošnjačkih pjesnika preporodnog doba. U kontekstu proučavanja odnosa usmene književnosti i pjesništva Osmana Đikića, fokusirali smo se na Đikićevu ljubavnu poeziju, sabranu u pjesničkoj zbirci *Ašiklije* (1903).

3.2. Pjesnička zbirka *Ašiklije*

O Đikićevoj ljubavnoj poeziji možemo govoriti kroz analizu pjesničke zbirke *Ašiklije*. Đikićeve *Ašiklije* oslanjaju se na usmenolirsku bošnjačku tradiciju iz koje crpe poetske sheme, forme i motive. Đikić stvara pjesme koje se u višoj ili manjoj mjeri oslanjaju na ustaljene elemente usmene lirike, pri čemu motivi prolaze put transformacije od stepena nulte ka potpunoj transformaciji. Spahić (2002:40) u vezi s Đikićevom ljubavnom poezijom navodi da je bogata baština usmene lirike već bila etablirana kao stilsko-motivski resurs južnoslavenskog romantičarskog pjesništva i da je stajala na raspolaganju tranzicijskoj generaciji bošnjačkih pjesnika. Također, Đikićevu ljubavnu poeziju pratimo i u pjesničkoj zbirci *Pobratimstvo*, u ciklusu *Uzdasi* koji se sastoji od dvanaest lirskih pjesmama. Rizvić (1973:93) navodi da svoj romantičarsko-erotski manir iz ovog perioda Đikić najbolje svodi u ciklusu *Uzdasi*.

Ove pjesme imaju dah iskrenog doživljaja, pored svih uticaja, poetskih shema i naslijeđenih stilskih formulacija. U dvanaest pjesama ovog ciklusa Đikić daje melanholijsku razdvojenost, koja ide do tragičnog vegetiranja nakon životnog loma u sjećanjima na svijetle trenutke zajedništva i ljubavi i u svijesti da se to nikad neće povratiti. (Rizvić 1973:93-94)

U okviru teme intertekstualnog proučavanja, u nastavku ćemo staviti u fokus odnos Đikićeve ljubavne poezije i usmene pjesme (sevdalinke, balade i romanse). U vezi s ovom temom, Vedad Spahić u knjizi o poetici Osmana Đikića *Rob i slavuj kanona* (2002) nastoji definirati utjecaj usmene lirike na Đikićevo pjesništvo. Spahić navodi Rizvićevo (1973) definiranje sevdaha kao “strasne i bolne, sjetne i slatke ljubavne čežnje, kada više ne može da se trpi bol zbog ljubavi pa se izgubi u ekstazi ljubavnog pijanstva koje graniči s umiranjem.” Spahić se, također, poziva i na drugu skupinu pjesama koje Rizvić, u istom eseju, naziva bekrijankama. Bekrijanke su “raspusno-hedonističke erotske pjesme, komplementarne ali suprotne tragičnoj erotici sevdalinke.” (1994:196) Spahić iz ovoga izvodi da “koliko na emocionalnom planu uspostavljaju inter/metatekstualnu aktivnu spram “bekrijanki”, u istoj je mjeri u Đikićevim ašiklijama blokiran receptivni protok psihoemocionalnog jezgra sevdalinke u užem smislu (Spahić 2002:42) Spahić nastavlja s tezom da se Đikić samo okušao s motivima čežnje i bola iz sevdalinke, u pjesmama kao što su *Akšam geldi* i *Behar geldi*, ali da je ipak u tim pjesmama draga oslikana u senzualnim konturama, što odudara od osnovnog motiva sevdalinke. On zaključuje je “poimanje sevdaha kod Đikića u suprotnosti sa određenjem na kome počiva uobičajena žanrovska delimitacija sevdalinke. Sevdah je tu nadasve strasno (pan)-erotsko zadovoljenje.” (Spahić, Ibidem)

Đikićeve ašiklije još se razvijaju u okviru usmene romanse i usmene balade. Teme i motivi koje Đikić preuzima i transformira u svojoj poeziji kreću se od motiva preduzimljive (nevjerne) djevojke ili momka, bećarske raspusnosti, žene bez čednosti, oduševljenja ženskim atributima, zadovoljenja ljubavne čežnje, i dr. Raznovrsnost usvojenih obrazaca koji vode do sevdalinke, balade i romanse, otežava naš zadatak praćenja transformacije motiva. Zbog toga, pokušat ćemo podijeliti pjesme iz ašiklija na tri skupine:

- A) Pjesme koje podražavaju poetske obrasce sevdalinke
- B) Pjesme koje podražavaju poetske obrasce balade
- C) Pjesme koje podražavaju poetske obrasce romanse

U okviru ovih skupina moći ćemo, metodološki preciznije, govoriti o transformiranju motiva, tj. o izlasku pjesnika izvan uobičajenih žanrovskih delimitacija sevdalinke, romanse i balade.

3.2.1. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce sevdalinke

Osnovni kriterij kojim smo se vodili u svrstavanju pjesama u ovu grupu jeste razvijanje pjesme kao intimne ispovijesti lirskog subjekta, kao bolne čežnje bez nade o sreći. Bol i patnja lirskog subjekta izvode se iz ljubavnog osjećanja koje u jednom trenutku graniči s umiranjem. Rizvić pojašnjava poticaj ove ljubavne boli:

Bol zbog toga što ljubav u tom trenutku nema mogućnosti zadovoljenja i ispunjenja, jer pred njom jedanput stoji prostor i vrijeme kao zid i neprohodnost, drugi put prepreka individualne, društvene, porodične, tradicionalne ili prosto emocionalno-psihološke prirode. (Rizvić 1994:191)

Ljubavna čežnja i ljubavna bol osnovni su pokazatelji da se radi o sevdalinci, jer “sevdalinka nije pjesma o ljubavi, ona je pjesma o sevdahu”. Sevdalinka ne opisuje događaj, već ona govori o bolnim osjećajima koji su ostali poslije nekog događaja. Sevdalinka posjeduje jednu dozu tragičnosti koju prepoznamo i u usmenoj baladi, ali balada jedan događaj vjerno “ispriča”, prenese, dok sevdalinka prikaže samo jedan bitni fragmenat događaja koji je rezultirao bolnim lirskim izričajem.

Sevdalinka je određena ašikovanjem, ljubavnim susretima koji su odvijani na strogo utvrđen način, na kapiji ili pod pendžerom, nadzirani od strane starijih. Maglajlić (2006:35) navodi da je jedan od osnovnih oblika sporazumijevanja u toku ašikovanja bila sevdalinka, kojom je ženski glas s unutrašnje strane prozora, avlije, odgovarao na pjesmu sa druge, muške strane. Ona je iskaz o intimnom svijetu o kojem se ne priča, ne barem naglas, u svijetu u kojem je o tome stidno i zabranjeno javno govoriti. Ona je, također, iskaz o erotskom, koje je tijesno skopčano sa ljubavnim u svijetu u kojem se o tome ne samo ne smije govoriti, nego je erotsko obavijeno nizom zabrana autoritarnog patrijarhalnog morala.

Njena je subverzivnost usko povezana sa njenom prirodom, pa ona već samim činom govorenja o intimnom sadržaju individue razara stopljenost kolektiva i pojedinca, provocirajući dogmatsku patrijarhalnu normu. (Kazaz 2011:19)

O ljepoti zazivanih ponekad se znalo samo prema predaji koja je svoj početak imala u svjedočenju neke druge djevojke ili žene. O ljepoti opjevane tek se slutilo, a nemogućnost da bude viđena činila je skrivenu ljepotu još primamljivijim predmetom pjesnikove mašte. Gizdavost ili ljepota opjevanih mogle su biti dostupne pogledu nepoznatih pjesnika, koji su im izricali pohvalu, u slučajevima ako je djevojka potjecala iz društvenog sloja koji nije obavezivao na krajnje strogo skrivanje ženskog lica ili ako je opjevana ljepotica bila porijeklom iz hrišćanske sredine, u kojima se ženska lica nisu morala skrivati od muških pogleda. Pjesme o ljepoti djevojaka i žena iz sarajevske, banjalučke, mostarske i drugih sredina, kolale su s kraja na kraj Bosne. Narodni pjevači su u brojnim primjerima opjevali ljepotu djevojke ili žene, posve određene osobe, kojoj iz pjesme saznajemo ne samo ime, nego ponekad i dio grada u kojem je stanovala.

Vratićemo se temi Đikićevih Ašiklija za koje Rizvić (1973:94) kaže da su odskočile od lirike općeg konvencionalnog romantičarskog prosjeka južnoslavenske književnosti te da je zbirkom Đikić napravio zaokret ka individualnom lirskom kazivanju bosansko-orijentalnog erotskog senzibiliteta. Prva pjesma o kojoj ćemo govoriti u okviru skupine pjesma koje su nastale podražavajući poetske obrasce sevdalinke jeste *Akšam geldi*. U pjesmi je dominantno osjećanje upravo sevdalinska čežnja za dragim, uokvirena u atmosferi noći (akšama). Bolna čežnja lirskog subjekta je dominantni motiv iz sevdalinke koji Đikić, bez promjene u značenju, uvodi pjesmu. Ovaj motiv se prepliće s motivom čekanja dragog i bolnom spoznajom da ljubavnog sjedinjenja neće biti. Pjesmu prekriva gusti sloj osjećajnosti, pri čemu se, u jednom diskretnom obliku, očituje i djevojačka želja za dragim:

Lahor pirka, po grudim mi

Truni lule sa đulova,

Al' ne dira njoha usna

Ašikova! (Đikić 1971:148)

Dakle, djevojka čežne i za tjelesnom bliskošću s dragim. Ovaj motiv ne pronalazimo u sevdalinkama, jer je glas djevojke ograničen patrijarhalnom moralnom normom. Izravnim imenovanjem ljubavnog milovanja ovaj motiv više pripada usmenoj romansi ili *bekrijankama*, što pokazuje da je motiv ljubavne čežnje iz sevdalinke dobio nadogradnju iz usmene romanse, pri čemu je on nepotpuno transformiran. Ovom transformacijom motiva, pjesnik u isti kontekst ljubavnog čekanja i čežnje donosi još jedno značenje, a to je ono izrazito puteno, tjelesno uzdisanje za dragim. Atmosfera ljubavnog uzdisanja i čekanja uokvirena je velom noći. Noć se, i u sevdalinkama, pojavljuje kao trenutak bujanja emocija, odnosno, vrijeme izrazite usamljenosti lirskog subjekta. Pored ovog motiva iz sevdalinke javljaju se i motivi: lahora (vjetrića), đula, mjeseca, šadrvana, lica, sevdaha, koji nultom transformacijom ukazuju da je njihov izvor usmena lirska pjesma. Nultom transformacijom navedenih motiva pjesnik ne pristupa značenjskoj promjeni motiva, već ih prenosi na način da ostanu primijetni, markirani kao dio usmenolirske tradicije na koju se ugleda.

Pjesma *Behar geldi* je, također, ispjevana u sevdalinskom duhu. Pjesma se razvija kroz početnu sliku dolaska proljeća koje pokreće drveće na bujanje i beharanje, sunce na sijanje, a ašik bulbula i rumen-ružu na sevdisanje. Sve je opijeno ljubavlju koja prožima prirodu, sve biljke i životinje. Naspram ove idilične ljubavne slike stoji ljubavna agonija drage koja čežne za dragim “u daljini”. Nasuprot proljeću, u djevojačkom srcu “zima s’ skriva”, zbog odsutnosti dragog. Djevojka skriva vlastitu intimnu borbu da ne bi narušila opći prirodni sklad i ljubovanje. Daljina stoji kao prepreka ljubavnog ispunjenja i otud se ova pjesma razvija istim motivom ljubavnog derta, kao i sevdalinka. Đikić u pjesmu uvodi i turske poetske forme i turcizme, što Rizvić (1973:95) tumači kao približavanje Đikića Orijentu, Turskoj, odnosno odmak od slavenstva, pri čemu se naglašava orijentalni senzibilitet i duhovna povezanost s Istokom. Motivi koje Đikić preuzima iz usmene lirske pjesme prikazuju se od motiva cvijeća (rumen-ruž, sumbula, ljubičice), motiva Sunca čije zrake poredi sa suhim zlatom, do motiva vjetrića koji lahko grli sve aktere ljubavnog očitovanja. Značenje motiva u Đikićevoj pjesmi ne podliježe višim stepenima transformacije, oni su značenjski podudarni sa ustaljenim motivima iz sevdalinke — tretirani na isti način, pokazuju minimalnu prilagodbu novom kontekstu, odnosno umjetničkoj pjesmi.

Treća pjesma koju navodimo u okviru skupine pjesama nastalih na osnovama sevdalinke jeste Đikićeva pjesma *Aman!*. Pjesma se razvija kroz motiv sna — dragi sanja ljubavni sastanak s dragom, koji je prekinut buđenjem i spoznajom da je to sve “ruja kleta”. Ta spoznaja otvara prostor melanholičnom upravnom obraćanju dragoj i bolnoj čežnji lirskog subjekta. Motiv sna u usmenim lirskim pjesmama pojavljuje se u ustaljenim sintagmama “san zaspala” ili “sanak snila/zaspala” kao u pjesmama: *San zaspala dilber Fatma u bašči*, *Sanak snila Mujagina ljuba*, *Sanak zaspala Ajka gospoja*, i dr., pri čemu je san samo zatečeno stanje djevojke/momka, nakon kojeg se, buđenjem, opjevava realno stanje: dilber Fatma je “na dragoga b’jeloj ruci”, Mujaginoj ljubi “nebo se otvorilo” i sl. U sevdalinkama, u prostoru sna, ne događa se ništa što će biti opjevano u pjesmi. Dakle, vidimo da Đikić u ovoj pjesmi motiv sna transformira i čini ga važnim elementom sevdalinske čežnje koja je prenesena i u nespješno stanje bića. Ovim postupkom Đikić pravi korak u smjeru proširivanja semantičkog jezgra pojma sna. San više ne podrazumijeva “spavanje”, već se posmatra kao psihobiološki proces koji podrazumijeva i niz slika koje su drugačije od slika koje projicira budna svijest. U snu se lirski subjekt sastaje s dragom, u jednoj erotski intoniranoj slici, koja je nesvojstvena sevdalinci. Buđenjem, lirski subjekt se prisjeća slika iz sna, što utječe na njegovo budno djelovanje i podsjeća ga na stvarnu ljubavnu bol koju osjeća. Dakle, motiv sna je nepotpuno transformiran, jer pjesnik aludira na prethodno značenje koje san ima u usmenoj pjesmi, pri čemu ga značenjski proširuje. Nadogradnjom motiva pjesnik uspostavlja dva “prostora djelovanja” lirskog subjekta — u snu i na javi. Na taj način se pojačava ljubavna čežnja dragog koji u oba “prostora” čezne za dragom. Upravo je u tom smislu i naslov pjesme *Aman!*, uzvik kojim se naglašava bezizlaznost i očaj lirskog subjekta.

Navest ćemo još jednu pjesmu u kojoj izbija izražena sevdalinska čežnja za dragom, a to je pjesma *Od kad viđoh...* Ljubavni utisak potaknut je djevojačkim očima koje su “atešnije”, koje čine da vatra u grudima dragog plamti i unese nemir u njegovo srce. Pjesma se razvija miješanjem osjećaja ljubavne želje za dragom i osjećaja brige i tuge zbog neispunjenja te želje. Motiv zvijezde u ovoj pjesmi ima simboličku vrijednost — zvijezda predstavlja nadu koja se gasi, što je suprotno od uobličavanja ovog motiva u usmenoj pjesmi gdje motiv zvijezde ne posjeduje simboličku vrijednost. Zvijezda u

usmenoj pjesmi je obično zvijezda Danica koja je personificirana, ali nije izvedena na nivo simbola. Kod Đikića je motiv zvijezde i dalje kontekstno vezan za usmenu pjesmu, iz razloga što zvijezda je “na nebesim”, dakle, još uvijek se posmatra kao nebesko tijelo, djelomično vidljivo sa tla. Pjesnik, iako se poziva na tradicionalno značenje motiva, nadograđuje ga značenjem iz sfere simbolizma pa se gašenje zvijezde poistovjećuje s nestankom nade da će doći do ljubavnog sjedinjenja.

Pjesmu *Moj se dragi naljutio na me* možemo gledati u poređenju sa sevdalinkom *Ne čudim se mraku ni oblaku*. Ove dvije pjesme, jedna umjetnička, druga usmena, razvijaju se u potpuno istom smjeru, dijeleći temu i osjećaj sevdalinskog bola i tuge, a ispjevane su iz pozicije djevojke na koju se dragi naljutio jer je “drugog pogledala”. Izdvojit ćemo mjesta skoro potpunog podudaranja:

*Ne čudim se mraku nit' oblaku,
nit' Vrbasu što se često muti,
već dragome što se na me ljuti,
jer sam drugog očim' pogledala.
Ako sam ga očim' pogledala,
Ja ga nisam srcem sevdisala,
Sevdisala ni begenisala!*
(Maglajlić 2006:187)

*Moj se dragi naljutio na me,
Hefta j' dana hič ne hajje za me, -
Niti da mi na kapiju dođe,
Nit našijem sokakom da prođe!
Da je za što ne bih jadna bila,
- Hič mu, valah, nisam učinila! -
Samo što sam drugog pogledala,
Pogledala, selam odazvala!
Ako sam ga okom pogledala,
Nijesam ga srcem sevdisala.
Ako sam mu selam odazvala,
Nijesam ga dragiem nazvala.*
(Đikić 1971:166)

Na planu strukture ove Đikićeve pjesme primjećujemo da je došlo do proširujuće transformacije stiha usmene pjesme. Sevdalinka *Ne čudim se mraku ni oblaku* postaje osnovica koju Đikić koristi za razvijanje nove, umjetničke pjesme. Metodom komparacije uočavamo da Đikić potpuno preuzima sljedeće stihove sevdalinke:

(Maglajlić 2006:187)	(Đikić 1971:166)
<i>već dragome što se na me ljuti</i>	<i>Moj se dragi naljutio na me,</i>
<i>Ako sam ga očim' pogledala</i>	<i>Ako sam ga okom pogledala</i>
<i>Ja ga nisam srcem sevdisala</i>	<i>Nijesam ga srcem sevdisala.</i>

Prepoznavamo da je prvi navedeni stih preoblikovan, pri čemu su elementi pomjereni na drugu poziciju unutar stiha. Druga dva stiha iz usmene pjesme doslovno su preneseni u umjetničku pjesmu, uz preimenovanje: *očim' pogledala* u *okom pogledala* i *nisam* u *nijesam*. Interesantnim se čini Đikićev odabir arhaičnog odabira odričnog glagola biti, čijim uvođenjem, nastoji podsjetiti čitatelje na tradicionalne leksičke izraze. Đikić se koristi temom i strukturom sevdalinke, a elemente kojima dopunjuje pjesmu uobličava na način da podsjećaju na usmenu pjesmu. Među tim elementima pojavljuju se tipična mjesta sevdalinke kao što je dolazak dragog na kapiju ili prolazak sokakom, koji se s istim, tradicionalnim značenjem unose u pjesmu. Sevdalinka završava lirskim pasažem o sevdahu i ljubavnom jadu od kojeg ne postoji veći, dok Đikićeva pjesma završava ljubavnim očitovanjem djevojke koja žalosno moli dragog da dođe i prekine njenu patnju. Đikić na planu strukture, teme i razvoja pjesme snažno nastoji ukazati da je usmena pjesma, u ovom slučaju sevdalinka, jako inspirativno vrelo čije osobnosti intencionalno markira i reaktivira u svojoj poeziji.

Đikićev ciklus pjesama pod naslovom *Uzdasi*, objavljen u njegovoj prvoj pjesničkoj zbirci *Pobratimstvo*, u dvanaest pjesama svjedoči intertekstualnom prožimanju s usmenom lirskom pjesmom — sevdalinkom. Lirski subjekt u prvoj pjesmi očituje da su pjesme nastale iz bolnog uzdaha i da su namijenjene samo onome ko ih, po emociji, razumije. U ovim melanholičnim, ljubavnim pjesmama osjeća se onaj kara-sevdah, proizvod bolnog rastanka s dragom, produžen u pitanju “zar baš nikad ljubnut neću/one medne usne više?”, koji vodi do snoviđenja drage i završne slike pustoši srca.

Cjelinom svojom ovaj ciklus po tonu i osjećajima podsjeća na Zmajevu Đuliće uveoke, pa čak i po nekim poetskim situacijama i pjesničkim frazama. To je variranje tuge zbog gubitka, to su priviđenja drage, snoviđenja, to je ekspanzija i proširivanje lične tuge na prirodu i okolinu. (Rizvić 1973:94)

Jovan Jovanović Zmaj je bio srpski romantičar koji je podražavao usmenu poeziju kako bi napravio vlastiti poetski izričaj. Stoga je u i ovom Đikićevom ciklusu utvrđen visok stepen intertekstualnih relacija sa usmenom lirikom.

3.2.2. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce balade

Balada je lirskonarativna pjesma koja najčešće ima tragičan kraj, jer glavni junak ili njemu bliska osoba tragično strada. Šemsović (2020:130), pri definiranju balade navodi grešku prijašnjih istraživača koji su ovu usmenu vrstu definirali kao pjesmu lirsko-epskog karaktera. Šemsović navodi da “baladeskni narativ nema odlike epskog već je lirski senzibilitet provučen kroz faze dramske radnje, čime nastaje mimetiziranje bola u snažnom tempu, koji glavnog junaka vodi u susret sa neumitnom smrću.” Munib Maglajlić (1999:184) tematski dijeli bošnjačke balade na šest skupina: o djevojci zle sreće, o smrću rastavljenim dragim, o zlosretnoj nevjesti, o nesretnim supružnicima, o ojađenim roditeljima i o različitim sukobima u porodici.

U osnovi balade jeste sukob, a dinamički motivi likova koji izazivaju zaplet, čine je bliskoj drami. Realistički elementi balade pokrivaju pjesničku zbilju, a lirski sloj obogaćen je emocionalnim rastakanjem lirskog subjekta pod težinom zbilje. Sevdalinka i balada njeguju isti osjećaj nesreće, tuge i melanholije. U nastavku ćemo predstaviti Đikićeve ljubavne pjesme koje podražavaju poetske obrasce balade.

Prva, vrlo reprezentativna pjesma nastala po uzoru na baladu je *U kaiku*. Pjesnik nam, pjesničkom naracijom, predočava početnu idiličnu sliku dvoje zaljubljenih u kaiku koji u noći plutaju na hladnoj Diđli, dok cijeli Bagdad spava. Uvođenjem stranog toposa, rijeke Đilde i grada Bagdada, pjesma dobija dodatni sloj značenja orijentalnog čulstva. Sintagmom “tišina grobna”, naslućuje se prevrat i razbijanje ljubavne harmonije. Od pete strofe zbivanja oko dvora su objektivirana te se otkrivaju ljubavnici čija ljubav je zabranjena. Đikić je reducirao pjesnički narativ, pri čemu se u pjesmi više može pretpostaviti nego pročitati. Ljubavnici završavaju tragično, u slici tipičnoj za usmenu

baladu — slika zajedničke smrti, kojom se finalizira balada s temom “smrću rastavljenim dragim”:

Na valima, gledaj, eno,

Vah, sevdahi, vah!

Dvoje mrtvo zagrljeno,

Vah, sevdahi, vah! (Đikić 1971:160-161)

Đikić preuzima obrazac usmene balade i podražava pjesme s temom “smrću rastavljeni dragi/zaljubljenici”. Proučavanjem intertekstualnih relacija usmene balade i umjetničke pjesme primjetno je da uvodni motiv kod Đikića nije podudaran s motivima iz usmenih balada. Kod Đikića je nesreća zaljubljenih određena socijalnim motivom, odnosno klasnom razlikom. U usmenim baladama se socijalni razlozi “nemoguće ljubavi” ne ističu na način kako je to Đikić istaknuo. U usmenoj baladi, obično je majka ta koja sinu nameće neželjenu nevjestu — majčin motiv možda i jeste klasne prirode, ali se on u pjesmi ne naglašava, što dovodi do tragične smrti junaka balade. Junaci usmene balade obično nemaju pravo izbora, što ih dovodi u poziciju tragičnih junaka čija jedina pobuna i otpor jeste smrt kojom se “oslobađaju”. U pjesmi *U kaiku* nije ispjevana njihova pobuna, odnosno sukob s Halifom. Izuzimanje dramskog elementa iz pjesme udaljava je od usmene balade i nužno čini da je motiv nepotpuno transformisan i udaljen od svog izvora. Đikićeva pjesma ispjevana je lirsko-narativnom tehnikom koja izmiče ustaljenim baladesknim formulama i dramskim okosnicama. Ovom transformacijom motiva Đikić je u središte pozornosti stavio glavne aktere ove ljubavne tragedije, u prvom planu ističući njihovu ljubav i požrtvovanost.

U pjesmi *Dva šehita* ponavlja se, također, obrazac usmene balade s temom “smrću rastavljeni dragi”. Pjesma dosta liči na prethodnu, *U kaiku*: noć pod velom svoje tame skriva ljubavnike čija ljubav je zabranjena — ona je kćerka Šaha, a on je rob, što nam ukazuje na klasnu razliku između ovih aktera. Dramska napetost je u petoj strofi, gdje se predočava tragična sudbina zaljubljenih. Detaljan opis tragične pogibije nemamo u pjesmi, već se samo kratko, stihom “da pod ljutim mačem panu”, može pretpostaviti nasilna smrt. U ovoj pjesmi bulbul vije samrtnu pjesmu, što je vrlo neobično za usmenu pjesmu, gdje je on obično nosilac radosnih vijesti, ptica ljubavi. Dakle, motiv bulbula je

nepotpuno transformiran, postao je ptica koja pjeva i *post mortem*. Pjesma *Dva šehita*, nizom pjesničkih slika, detaljnije od pjesme *U kaiku* prikazuje protivnike ove ljubavi, ali je, izuzimanjem dramskog elementa, znatno udaljena od usmene balade.

Rob i bulbul treća je pjesma nastala po uzoru na usmenu baladu. Nakon halife i šaha, u ovoj pjesmi pojavljuje se Ali-begova kćerka Fatima. Ova pjesma je izvedena nešto duže od prethodne dvije, u devet strofa. Tematski, ova pjesma podražava baladu s temom djevojke zle sreće, odnosno o momku zle sreće. Zabranjeni ašik dilber-Fate je “bijedni rob”, dok Fata u pjesmi biva “bulbul s đula”, a on “rob s ćimena”. U posljednjoj strofi, stihovima: “gasio se život roba/ gledeć, njene kitne svate”, postiže se poenta emocionalnog kraha ljubavnika jer dragu udaju za drugoga, što se poistovjećuje s krajem njegovog života. Ova Đikićeva pjesma najdosljednije podražava poetske obrasce usmene balade, iz razloga što je u njoj dramska napetost najveća te u cjelosti pjesma najviše liči na usmenu baladu. Intertekstualno preuzimanje primjetno je na osnovu motiva, razvoja pjesme, dramskih elemenata i tragičnog završetka ljubavnika.

Priča je pjesma nastala po uzoru na baladu s temom smrću rastavljenih ljubavnika. Naslov pjesme kao jaka pozicija teksta otkriva da je pjesma oblikovana kao jedno kazivanje, legenda, što potvrđuju uvodni stihovi: “Gel na ruku, da ti pričam/Eski-priču od sevdaha,/Sa iranskih perivoja,/Iz bostana Adžem-Šaha.” (Đikić 1971:181) Uvodnim stihovima Đikić je posegao za naslijeđem usmene proze koja odiše Orijentom, Šeherezadinim uvodima u priče *Hiljadu i jedne noći*, što potpuno odgovara atmosferi i toposu baladeskne naracije koja slijedi. Intertekstualnim preuzimanjem uvodne formule iz usmene proze, Đikić želi uspostaviti vezu i s ovom vrstom usmenog uobličavanja. Iz istog razloga on daje prepoznatljivu uvodnu formu, nultom transformacijom je prenosi u pjesmu, minimalno je obrađuje i uspostavlja još jedno mjesto intertekstualnog dijaloga usmene i pisane književnosti. Junakinja ove Đikićeve balade je ponovno kćerka Šaha od Perzije, ljepša “neg hurija iz dženeta”. Odbivši sve prosce ona prizna da je njena ljubav pripala mladom vrtlaru, što dovodi do kraja njihove ljubavne sreće kad pronade svog dilbera “ukočena” i, tragično, na grudi mu mrtva pade. U pjesmi je nultom transformacijom prenesen motiv djevojačkog saznanja o smrti dragoga za kojim slijedi njena tragična smrt. Promjena je vidljiva u nasilnoj smrti dragog, koji je ubijen od

njenih roditelja (prvenstveno Šaha od Irana), što ukazuje da je došlo do nadogradnje motiva i nepotpune transformacije istog. Dakle, u ovoj pjesmi vidimo nadogradnju ustaljene baladeskne sheme, čime se potvrđuje, prvo, Đikićevo oslanjanje na usmenu tradiciju, i drugo, rekonstrukcija usmenoknjiževnih sadržaja koje podražava.

3.2.3. Pjesme koje podražavaju poetske obrasce romanse

Izdvajanje romanse iz sveukupnog korpusa usmenoknjiževne građe na našem jezičkom području novijeg je datuma. Zasluge za to pripadaju hrvatskom književnom historičaru, Nikoli Andriću, koji je, sređujući građu iz fonda Matice hrvatske za objavljivanje u okviru edicije *Hrvatske narodne pjesme*, u petoj knjizi, objavljenoj 1909. godine, kao posebnu skupinu izdvojio: *Balade i romanse*. U novije vrijeme je, zajedno s baladama, izdvajao i razmatrao sakupljač i teoretičar usmene književnosti Olinko Delorko. U dvije zbirke, objavljene 50-ih godinama pod nazivima *Hrvatske narodne balade i romanse* i *Zlatna jabuka*, Delorko čini antologijski izbor ovih usmenih vrsta, pri čemu se koristi ovim definicijama balade i romanse :

Stari školski udžbenici po pravilima poetike kažu za balade i romanse, da su to omanje pjesničke pripovijesti. Balada se razvila na sjeveru kod Engleza, Škota i Šveda, a romanca na jugu kod Španjolaca. Dosta ih je teško razlikovati, ipak postoji u tom pravcu kategorizacija; balada je žalosna i svršava tragično, romanca je vedra i ne svršava se tragično. (Delorko 1951:12)

Na našem prostoru, usmenom romansom se bavila Hatidža Krnjević. Određenje romanse nametnulo joj se kao zadatak s obzirom na potrebu preciznijeg određenja balade. Krnjević (1973:360) ističe vedrinu romanse koja je u suprotnosti od tragične intoniranosti balade, realizam i humorno obilježje, koje je redovito vezano za igru, zatim njenu poentiranu erotsku smjelost i uzdizanje nesputane tjelesne ljubavi, što konačno vodi relativiziranju moralnog i društvenog kodeksa, koji su u baladi potpuno drugačije shvaćeni. U baladama su patrijarhalni duh i moralna norma obično i uzroci tragične sudbine junaka, dok je za junake romanse ljubav jedini zakon. Jezik romanse nema simboličku slojevitost i dubinu kao balada, ali se različiti oblici ponavljanja jednako sreću u romansi kao i u baladi. Romansa poznaje alegoričnost kazivanja, što nije tako često u baladi. Nadalje, Krnjević (1975:362) tvrdi da su romanse tvorevine kao i balade duže od lirskih, a kraće od epskih pjesama i sadrže u sebi jedinstvo epskog,

lirskog i dramskog. Romansu odlikuje vedar zaplet, često duhovit, a nerijetko zasnovan na čulnoj, erotskoj želji. Ona govori o zgodama iz čovjekova svakodnevnog života, ali se iz perspektive romanse na te zgode gleda iz drugačije, pomjerene perspektive, šeretski iskošeno. Ono po čemu je romana drugačija od sevdalinke i balade jeste odsustvo tragičnog događaja i melanholičnog, bolnog osjećaja, već ona potencira trenutnu ličnu sreću i zadovoljstvo lirskog subjekta.

Vedrina romanse se dobrim dijelom zasniva na tolerantnom odnosu prema „grijehu“, na namjernom snižavanju ljubavnog patosa. Ljubav u romansi je oslobođena tjelesna ljubav, nagon koji trijumfuje, zaborav čula od kojeg niko ne strada i ne trpi. Za razliku od balade u kojoj je sve iznenadno i kobno, u romansi postoji čitav ritual vještih priprema i zamki, gotovo „scenario“ mamljenja i osvajanja. (Krnjević, 1975:370)

Đikićeva ljubavna poezija u mnogome usvaja poetske obrasce romanse. Čak i pjesme koje kreću od sevdalinskog osjećaja ljubavne čežnje i patnje za dragom, imaju elemente oslobođene tjelesne žudnje koji se vežu za romansu. Ovu tezu zagovara i Vedad Spahić (2002:56) koji kaže da Đikić “nije sevdahlijska priroda” i da se, čitajući zbirku Ašiklije, susrećemo “s drugačijom psihologijom — s putenošću, libidom i hedonizmom” te da Đikićeve najbolje “posežu za emocionalnim supstratom bekrijanke i romanse”.

Pjesmom *Djela Fato* otvaramo analizu ove skupine pjesama. Čulnost svojstvena romansi u ovoj se pjesmi razvija u momačkom pozivanju drage:

Djela Fato, djela zlato,

Djel draganu svom!

Djela legni i prilegni

Na srdašcu mom! (Đikić 1971:176)

Motiv pozivanja i čekanja drage/dragog svojstven je usmenoj romansi, što možemo vidjeti u usmenoj romansi *Dođi, dragi, dođ' doveče*, u kojoj je draga ta koja poziva i iščekuje dragog, naglašavajući mu da je “sama”, odnosno, da je zagarantovano da neće biti viđeni. Djevojka ostavlja i tragove po kojima će je pronaći, čime se otvara čitav scenario mamljenja, a zatim i pronalaska drage:

Dođi, dragi, dođ' doveče,

Sama sam.

Ja ću biti u đul-bašči,

*Ružice ću brat',
Ružice će mirisati,
Po mirisu mi dođi!* (Maglajlić 2006:191)

Prva strofa pjesme *Djela Fato* refrenski se reduplicira na kraju pjesme, čime se naglašava zov na ostvarenje ljubavne želje. Atmosfera noći u kojoj sve spava — lale, alkatmeri, miris-đuli, sumbuli, cio bostan — omogućava ovaj ljubavni sastanak, jer “niko neće povidjeti nas!”. Djevojka se poredi s janjetom, što je čest motiv u sevdalinci, prenesen nultom transformacijom:

*Da te njiham, da ti pjevam,
snenom janjetu!* (Đikić 1971:176)

A iz tame šapću usne same:

"Milo janje, bi li pošla za me?" (Oj nema jada k'o kad akšam pada)

Ljubavno dozivanje u ovoj pjesmi u mnogome je drugačije od onog čeznutljivog, bolnog čekanja i pozivanja drage/dragog. Ova pjesma odiše veseljem koje se odražava u optimističnom iščekivanju drage, što je u suprotnosti od sevdalinskog bolnog čekanja. Dakle, Đikić je ovom pjesmom u potpunosti preuzeo tematsko-motivsku matricu usmene romanse, vjerno je prenio osjećaj ljubavne sreće i utomljenja ljubavne požude. Nultom transformacijom motiva iz usmene romanse Đikić prepoznaje izvore usmene romanse kao vrlo inspirativne koji mu služe za izricanje vlastitog umjetničkog doživljaja.

Đikićeva pjesma *Sarajevo ognjem izgorilo* sadrži jedan od osnovnih motiva usmene romanse — motiv preduzimljive djevojke. Ovaj motiv pronalazimo u nekoliko bošnjačkih romansi: *Poranila na izvore Zlata*, *Zora zori p'jetli poju*, *Mene dragi ostavio* i drugima. Preduzimljivost djevojke u ovoj pjesmi očituje se u njenom bijegu, ostavljanju momka poslije ljubavne noći. Romansa je ispjevana iz pozicije ostavljenog momka koji kletvom zaziva Sarajevo jer mu je “srce zarobilo”. Motiv kletve “ognjem izgorilo” Đikić nultom transformacijom preuzima iz sevdalinke:

*Moj stobore, ti se salomio,
moj čardače, ognjem izgorio!* (Moj stobore, ti se salomio)

Rizvić (1973:98) naglašava da je za ovu pjesmu karakterističan oblik poetske kompozicije sinhronitet osjećaja i ljubavnog zbivanja. Spahić (2002:57), pak, navodi da je odlika ove pjesme skladna postepenost narativa, s inicijalnom konstatacijom u vidu toponimske apostrofe, gradacijskim narativnim razvojem koji prikazuje faze ljubavnog čina i završni obrat. U ovoj pjesmi Đikić obrće muško-ženske uloge, jer je djevojka ovdje ta koja ostavlja momka poslije ljubavne noći. Preuzimanjem motiva iz usmene pjesme, i njegovom nepotpunom transformacijom, Đikić osavremenjuje motiv usmene romanse i oživljava ga u vlastitoj poeziji.

Pjesma *Dvije mejdandžije* u opusu Đikićeve ljubavne poezije posmatra se kao jedna od najčulnijih pjesama, u kojoj je erotska slika dovedena do samog kraja. Pjesničkom naracijom ispjevano je ljubavno nadmetanje Dilber-Zlate i Šećer-Emine. Njihovo suparništvo izvedeno je u “erotskoj priči o okršaju dviju ljubomornih suparnica kojima se i sam mladić pridružuje”. (Spahić, 2002:58) Početna slika Đikićeve pjesme strukturno je slična onoj u usmenoj romansi *Dvije druge vjerno drugovale*:

*U bostanu, ispod đulbehara,
Vezak vezu dvije jaranice,
Dilber-Zlata i šećer-Emina -
Dv'je proljetne gondže-ružice.* (Đikić 1971:174–175)

*Dvije druge vjerno drugovale,
Drugujući bostan posadile:
Naokolo tunje i naranče,
Posrijedi žute linunove.* (Maglajlić 2006:328)

Početnu sliku mijenja dolazak momka, Katmer-Ale/Čelebije Hase koji pokreće razvoj događaja. U Đikićevoj pjesmi izbija djevojačka svađa oko Ale, a u usmenoj romansi djevojke žele da objese Hasu koji u završnoj slici progovara: “možete me mlada objesiti/ o vašemu prebijelu vratu.” U usmenoj romansi *Tri djevojke bostan posijale*, tri preduzimljive djevojke hvataju kradljivca bostana pa:

*Svezaše mu ruke naopako,
Tvrđim lancem, koncem ibrišima.
Pripeše ga na drvo visoko,*

*Na rumenu ružu kalemljenu;
Šibaju ga strukom bosioka,
Sprovode ga svome bijelom dvoru!* (Maglajlić 2006:332)

Vidimo da je u usmenim romansama prisutan isti motiv erotske igre dvije ili više djevojaka i jednog momka, ali erotska slika u njima nastoji prikriti epilog, ona samo aludira na ono što će se desiti, dok je kod Đikića ta slika jasno ostvarena, pri čemu je obrazac usmene romanse nadograđen, tj. nepotpuno transformiran.

Motiv nadmetanja djevojaka imamo i u pjesmi *Dilber-Umihana i Alibegovica*. Dilber-Umihana pohvali se udovici Alibegovici “da joj nema u svoj Bosni para”, na šta Alibegovica u osamnaest stihova odgovara, nabrajajući elemente koji čine njenu ljepotu i gospodstvo, na šta joj dilber-Umihana odgovara da je bolja djevojka nego udovica. Ovaj motiv poređenja udata žena/udovica – djevojka, prisutan je u sevdalinci *Ibrahim se u mejhani hvali*:

*Ibrahim se u mejhani hvali:
"Kod kuće mi žena k'o djevojka!"
A veli mu sarhoš Alijaga:
"Gdje bi bila žena ko djevojka
kad je žena ruža razvijena
a djevojka pupoljak ruže?"*

Dakle, usmena pjesma pamti ovaj oblik nadmetanja i poređenja pri čemu se naglašava da je djevojačka ljepota i “neljubljenost” vrjednija od ljepote bilo koje udate žene/udovice. Đikićeva pjesma završava duhovitim prepucavanjem junakinja, u kojem se mlada dilber-Umihana pokaže vještija i porugom odgovara Alibegovici:

*Al kaduno, ne srđi se na me,
Ako hoćeš, da dosti budemo,
Da zajedno cvijeće sadimo.
Droban biser zajedno nižemo!
Imam oca - mlađana udovca,
Još uzeo nije šezdesetu,
Brada mu je behar u proljetu,
S jednom štulom ide u čaršiju!*

Ako hoćeš, da mi budeš teta,

Brže meni pošalji spahiju

Da ti prosim l'jepog đuvegiju. (Đikić 1971:191—192)

Đikić je prepoznao šaljivu notu usmenih pjesama, naročito romanse i na osnovu toga izgradio je umjetnički uspješnu pjesmu. Motiv nadmetanja djevojaka imamo u pjesmi *U Gradiškom, pokraj vode Save* (Maglajlić 2006:167) gdje se djevojke zagledaju u istog momka pa se šaljivo nadmeću “Hodi, drugo, da dilimo dragog:/tebi fesić, meni bila kapa/ tebi fermen, meni bil koporan,/tebi kopče, meni mlado momče.” Đikićeva pjesma se oslanja na ovaj motiv usmenolirske pjesme, ali ga značenjski proširuje, jer nadmetanje djevojaka prerasta u žustri okršaj s velikom dozom sarkazma i cinizma.

Još jedna pjesma koja se oslanja na usmenu romansu je *Sihirbaz djevojka*. Ova pjesma nosi dobro poznatu temu ljube u nevjeri. Djevojka se poredi sa sihirbazom i šejtanom, jer je uspjela tri godine da sakrije svoju nevjeru. Pjesma je ispjevana iz pozicije prevarenog momka, dok je vrlo prisutna i vizura djevojke vragolanke koja se poigrava momcima. Djevojku vragolanku vidimo u usmenoj romansi *Kona je konu pitala*, gdje je djevojka još razigranija od Đikićeve, jer ima “devet momaka”:

Kona je konu pitala:

“Kol’ko si vjera m’jenjala,

Koliko mom’ka varala?”

- *Devet sam vjera m’jenjala,*

Devet momaka varala! (Maglajlić 2006:330)

Dakle, u Đikićevoj pjesmi ova tema je opjevana iz pozicije jednog od prevarenih momaka. Motiv nije transformiran, nego je samo promijenjena pozicija pjevanja, što svjedoči Đikićevoj vještini nadvladavanja žanrovskog ograničenja romanse.

Razigranost, duhovitost i oslobođena tjelesnost odlike su pjesme *Ašik deda*. Tema starca-mladoženje, odnosno požudnog starca javlja se u pjesmama *Star se Čurčić pomladio* i *Falila se Falisava*. U obje usmenolirske pjesme starac je spreman da bijelu bradu obriči, brkove oboji i isprosi djevojku — Almasu/Falisavu. U Đikićevoj pjesmi motiv preduzumljivog starca razvijen je “realistički” (Spahić 2002:76), pri čemu je fizička transformacija i “podmlađivanje” starca urađeno detaljistički precizno, što

ukazuje na nadogradnju motiva iz usmene pjesme. Spahić naglašava da je likom požudnoga starca iskazan podsmješiv stav prema starosti i seksualnoj nemoći.

4. Musa Ćazim Ćatić

U okviru teme intertekstualnog odnosa usmene književnosti i pjesništva Muse Ćazima Ćatića, kao prvi korak, nameće se istraživanje pjesnikovog života i rada. Njegov životni put obilježen je stalnim putovanjima, premještanjima od Istoka ka Zapadu, što će, svakako, utjecati na njegovo pjesništvo. U ovom dijelu istraživanja od velike pomoći nam je bila studija Abdurahmana Nametka, *Musa Ćazim Ćatić* (1965).

Nametak (1965:20) donosi detaljne podatke o pjesnikovom životu, a mi ćemo navesti neke osnovne, dok ćemo detaljnije govoriti o pjesničkim fazama u njegovom stvaralaštvu. Musa Ćazim Ćatić rođen je 12. marta 1878. godine u Odžaku. U rodnom mjestu završio je osnovnu školu i mekteb. Nametak (1965:21) navodi da se Ćatić još u djetinjstvu oduševljavao junačkom narodnom pjesmom te da je, još kao đak u osnovnoj školi, počeo pjevati pjesme i razgovarati o književnosti. Nakon očeve smrti, s očuhom i majkom seli se u Tešanj, gdje uči brijački zanat. U Tešnju je bio učenik muftije Mesud efendije Smailbegovića, kod kojeg je učio arapski, turski i perzijski, što je bio povod za odlazak u Istanbul na dalje školovanje.

Duraković (1988:11) navodi da 1898. godine Ćatić prvi put odlazi u Istanbul, gdje se upoznaje s Osmanom Đikićem, ali se već sljedeće godine vraća i tri godine služi vojni rok u Tuzli i Budimpešti. Nametak (1965:21) navodi da je, za vrijeme služenja vojnog roka u Tuzli, Ćatić objavio svoje prve pjesme u časopisu *Bosanska vila*, i to: *Pjesmo moja*, *Srpski ponos*, *Branku Radičeviću*, *Izrodima*, *Utjeha* i još dvije pjesme bez naslova. Navedene pjesme su, po svojoj sadržini, određene kao srpski orijetirane, što pokreće pitanje o Ćatićevom nacionalnom identitetu. Nametak (1965:21-22) Ćatićevu nacionalnu i antitursku orijentaciju objašnjava trima faktorima. Prvi je Ćatićevo druženje s Osmanom Đikićem u Istanbulu, što je moglo dovesti do promjene političke orijentacije, zatim, utjecaj Avde H. Karabegova, a treći je Ćatićevo ogorčenje u toku vojnog službovanja, koje je, kao rezultat, dalo pjesme u kojima pjesnički oponira

Austriji. Bolje objašnjenje nalazimo u knjizi *Bošnjaci o Bosni i sebi* (2018), u kojoj autori navode Ćatićev vlastiti komentar o temi njegovog nacionalnog zastranjivanja:

Tada mene svrnu ti mladi “Srpčići” sa svih strana da s njihovom preporukom odem u Beograd kod Čumića, jer da ću s njegovom protekcijom lahko se moći vratiti u Carigrad i nastaviti nauke u kojem hoću mektebu, ali da moram služiti jednim ciljevima kojim i oni služe, naime, srbijanskoj propagandi. (...) U tom kobnom drugovanju toliko sam se zanio za “Srpstvo” da se nisam zadovoljio samo s onim gladnim verifikacijama u “Bos. vili”, nego sam čak i svome jednom prijatelju pisao u Tešanj i pozvao ga na stazu istine – meazallah! Moje pjesmice u “Bos vili” (Plovi pjesmo, Srpski ponos, o.p) kad su izašle – razumije se – prouzrokovale su mnogo prezrenja mojih istovjernih sugrađana protiv mene, ali ono pismo upravljeno na prijatelja još više, jer kada ga je primio, onda je – da bi služio kao “Ibareten lissairin” – predao ga drugom, a ovaj onom, te je tako ono išlo s ruke na ruku, dok se nije počelo po cijelom Tešnju govoriti o tome mom griješnom koraku, a neki pak govorahu da sam čak prešao na “srpsku veru” – Elijazu biillahi teala”. (...) (<https://www.biserje.ba/catic-prodjite-se-srpstva/>, pristupljeno 19.8.2021)

Duraković (1980:24) navodi da je Ćatićevo patetično isticanje pripadnosti jednoj nacionalnoj literaturi, isto kao i Đikićevo i Bašagićevo, rezultat velike društvene i kulturne pometnje u Bosni i Hercegovini. Iz tog razloga, Durković ga naziva *pjesnikom na razmeđu epoha*, objašnjavajući da je Ćatićeva pjesnička ličnost stajala na razmeđu društvenih preobražaja i na razmeđu stilskih epoha. Nakon 1900. godine Ćatić više ne piše u *Bosanskoj vili*, dok pjesmom *Islamu* počinje s objavljivanjem u časopisu *Behar*. Godine 1902. ponovno odlazi u Istanbul, prvo u medresu Mektebi Numunci Terreki, a zatim u gimnaziju. Njegovo školovanje u inozemstvu prekinuto je zbog finansijskih poteškoća te se mladi pjesnik vraća i upisuje Šerijatsku sudačku školu u Sarajevu. Ćatićev zaštitnik i mecena bio je Ademaga Mešić koji mu je često pomagao u pronalasku zaposlenja i odlasku na školovanje. Prema Nametku (1965:23), Ćatić je upravo posredovanjem Ademage Mešića otišao u Zagreb oko 1909. godine, na studij prava. U Zagrebu se priključio Matoševom krugu pjesnika i društvu Tina Ujevića. Ovaj period Ćatićevog izbivanja iz domovine mnogo je utjecao na njegov pjesnički rad i zaokret ka modernističkim stilskim načelima. Tin Ujević svjedoči da je Ćatić u Zagrebu imao drugačiji pjesnički izražaj i viđenje svijeta od ostalih matoševaca:

Jer, matoševci ili nematoševci (kako hoćete) oni su bili u tome času artiste i dekadenti; a Ćatić, ako hoćemo da budemo iskreni, nije bio ni jedno ni drugo, jer je bio kudikamo od njih bliži tipu narodnoga pjesnika i prirodnoga čovjeka, oaobito isprva. (Ujević 10/1936-37, 1-3, 12 str.)

Rizvić (1980:15) tvrdi da je, za vrijeme boravka u Zagrebu, bošnjačko kulturno naslijeđe poetski trajalo u Ćatiću, a po povratku u Bosnu, poezija matoševaca je treperila u njemu i usmjerila njegov pjesnički izražaj. Po povratku u Bosnu i Hercegovinu, Ćatićev put ne postaje nimalo lakši: neprestano je u potrazi za poslom i finansijskom sigurnošću. Godine 1912. u Mostaru postaje urednik časopisa *Biser*. Duraković (1988:12) naglašava da je ovo vrijeme njegovog najintenzivnijeg književnog rada u kojem piše pjesme, eseje, kritike, prevodi brojne knjige za Kalajdžićevu *Muslimansku biblioteku*, a 1914. izlazi mu i jedina štampana knjiga *Pjesme*. Istrošenog zdravlja, slabog imovinskog stanja, u martu 1915. godine vraća se u Tešanj i umire već 6. aprila.

Ovim kratkim životopisom željeli smo prikazati životni put Muse Ćazima Ćatića, pjesnika kojeg književni kritičari nazivaju začetnikom modernog bošnjačkog pjesništva. U nastavku ćemo detaljnije govoriti o pjesničkim fazama u njegovom stvaralaštvu.

4.1. Pjesništvo Muse Ćazima Ćatića

U okviru novije bošnjačke književnosti možemo govoriti o književnoj praksi unutar “politradicijskog kulturalnomemorijskog makromodela” (Kodrić 212:137). Ovaj kulturalnomemorijski makromodel odlikuju pokušaji redefinicije tradicije, pri čemu se tuđe tradicije nastoje prihvatiti i inkorporirati kao vlastite, što kao rezultat daje veću pjesničku slobodu i polikulturalnost. Takva književna praksa, u kojoj dominira kulturalna interakcija, na pjesnike djeluje poticajno i dovodi do raskidanja s angažiranim pjesničkim radom. Kao prvi “književni pravac” u okviru politradicijskog kulturalnomemorijskog makromodela javlja se “preporodni modernizam” (Kodrić, 212:137). Kodrić, u navedenoj monografiji, citirajući različite odrednice kojima su književni kritičari označili Ćatićev pjesnički put, zaključuje da je, upravo zbog dva (tri) različita doživljaja svijeta i dvije (tri) različite kulturne i književne tradicije, Ćatić tipičan primjer pjesnika preporodnog modernizma.

Rizvić (1980:14) primjećuje važan pjesnički prijelom Ćatićeve poetike i, na osnovu toga, dijeli je na dvije stilsko-motivske faze pjesničkog stvaralaštva: prvu, od 1900. do 1908., i drugu, od 1908. do pjesnikove smrti. Prva faza je obilježena pjesničkim uzusima koje je donio iz Istanbula i Bosne u Zagreb, a druga je obilježena manirima

koje donosi iz Zagreba u Bosnu, a kojima stiže kvalitete uspješnog modernističkog pjesnika.

Kazaz (1997:31) nudi podjelu cjelokupne Ćatićeve poezije na tri faze. Prva faza traje od početka pjesničkog djelovanja do 1906. godine. Ovu fazu obilježava romantičarsko pjesništvo s elementima usmene poezije. U drugoj fazi nastaje poezija miješanja romantizma i modernističkih poetičkih načela, dakle, od 1906. do kraja 1908, dok bi treća faza obuhvatala poeziju nastalu od 1908. pa do kraja pjesnikovog života. U trećoj fazi, prema Kazazu, Ćatićevo pjesništvo određeno je zahtjevima modernističkih estetskih naloga koje pjesnik stvara od dolaska u Zagreb do kraja života. Autor, ipak, ističe da vremenske granice nisu potpuno čiste i da se poetičke struje često miješaju jedna s drugom, prožimaju ili traju uporedo. Na taj način svjedočit ćemo uplivu folklornih elemenata u modernističku i simbolističku poeziju.

Miješanje raznorodnih motiva u cjelokupnoj Ćatićevoj poeziji čini da naša studija i proučavanje motiva usmene poezije bude zanimljivije i obuhvatnije. Stoga, motivske obrasce, ustaljene forme i sheme iz usmene književnosti pratit ćemo u sve tri faze pjesnikovog rada, pri čemu ćemo svjedočiti različitim stepenima transformacije motiva. Polazimo od pretpostavke da je za prvu fazu karakteristična nulta transformacija motiva, odnosno da značenje motiva nije promijenjeno u umjetničkoj pjesmi, dok je u ostalim fazama intertekstualno posuđivanje izvršeno sa znatnom promjenom u značenju motiva. U narednom dijelu rada pokazat ćemo u kojoj mjeri su ove pretpostavke tačne. Za klasifikaciju pjesama po fazama pjesničkog stvaranja u mnogome nam je pomogla studija Abdurahmana Nametka iz 1965. godine i bibliografija Ćatićevog književnog opusa.⁴

Duraković (1980:26) u tekstu o Ćatićevom pjesništvu kaže da je on pjesnik “ljubavi i smrti, grijeha i pokajanja” te da je pjesnik na svijet gledao kroz mistično jedinstvo čovjeka i prirode.

U prvoj pjesničkoj fazi taj se panteistički misticizam (najsnažnije izražen u ljubavnoj poeziji) ostvaruje simbolikom i metaforikom, doživljajnošću i atmosferom bosansko-muslimanske usmene i umjetničke pjesničke tradicije, s vidljivim zračenjem orijentalnih, osobito mističkih uzora. (Duraković 1980:26)

⁴ Vidjeti: Nametak: Musa Ćazim Ćatić, 1965:181-190)

Ćatićeva poezija pretežno je ljubavna, pri čemu se pojavljuje nekoliko pjesama koje se mogu odrediti kao pjesme rodoljubne i socijalne tematike. Njegove ljubavne pjesme, naročito one iz prvog ciklusa, ugledaju se na tradicionalne uzore i svoje motive pretežno crpe iz usmene pjesme i romantičarskih matrica. Tode Čolak (1980:49), u tekstu o lirskoj pjesmi Muse Ć. Ćatića, naglašava da je Ćatić imao moderan iskaz koji se naslanjao na već provjereni, tradicionalni, ali da je isto tako težio ka novom, neviđenom, kojim je pjesmu želio odvojiti od sevdalinke, odnosno, od tradicionalnog modela pjevanja. Kazaz (1997:32) kaže da je upravo jak utjecaj sevdalinke u prvom periodu Ćatićevog stvaranja omogućio nastanak nekih od najboljih pjesama:

Ponavljanjem motivskih vrela sevdalinke, njene muzikalnosti i emocionalnih treperenja, Ćatić je ostvario neke od najljepših ljubavnih pjesama bošnjačke književnosti. Vjekovno iskustvo kolektivne pjesme, prelomljeno kroz prizmu jake pjesničke individualnosti, ostvarilo je karakterističan pomak u nadogradnji poetskih obrazaca i jezika, što se osobito pokazuje u vrlo plastičnom izvođenju poetskih detalja. (Kazaz 1997:32)

Kazaz, također, zaključuje da je usmeno pjesništvo u mnogome odredilo i formativna načela Ćatićeve poezije, pri čemu duh usmene pjesme “provijava u pozadini” čak i u pjesmama s naglašenom impresionističkom ili simbolističkom tendencijom.

U drugoj fazi pjesničkog rada dolazi do miješanja modernističkih i tradicionalnih formi stvaranja, pri čemu pjesnik, kao slikar, utapa kist čas u jednu, čas u drugu paletu boja, bojeći pjesme nijansama romantičarske i usmene poezije, dok drugim potezom islikava impresionističke pejzaže u kojima se sintestezijski povezuju raznorodni čulni efekti.

Drugu fazu Ćatićevog pjesničkog razvoja obilježava stopljenost dva tipa poetičkih normi - on je istovremeno romantičar ukorijenjen u tradiciju, ali i pjesnik kod kojeg se očituju utjecaji modernizma (...) Idejni i emocionalni planovi pjesme često su određeni modernističkom duhovnošću prožetom elementima romantizma i tradicije. (Kazaz 1997:34)

Treća faza označena je kao “čista” od tradicionalnih nanosa i usmjerena izrazito modernističkom pjesničkom modelu. Ipak, i u trećoj fazi javi se poneki motiv iz usmene pjesme, ali on, transformiran, dobija potpuno novo značenje kojim dopunjuje modernistička pjesnička slika.

U poeziji nakon 1908. godine tradicionalna poetska sredstva prisutna su samo sporadično, tek kao prerada nekog od motiva. Raskid sa književnim naslijeđem izveden je do kraja i na svim nivoima poetske strukture. A simbolizam i impresionizam dolaze postupno preko stilskih sredstava, zakonitosti oblika i forme, i, na kraju, kroz obradu čistih, tipičnih motiva epohe. (Kazaz 1997:71)

Pjesnik, čiji životni put svjedoči o različitim pomjeranjima, fizičkim i inspirativnim, ipak ima jednu konstantu, o kojoj je Nametak iznosi značajan sud:

Kod Ćatića zapažamo konstantno napredovanje u proširivanju kruga tema koje uporedo s njegovim biološkim i intelektualnim dozrijevanjem postaju ozbiljnije, jače proćućene i doživljene i jače izražene. (Nametak 1965:37)

Čitajući i analizirajući Ćatićevu poeziju, krenuvši od prvih ka posljednjim pjesmama, uviđamo konstantno napredovanje, neprestani rad na stvaranju posve novog, individualiziranog pjesničkog izraza, koji će svojom kvalitetom zasijati na nebu novijeg bošnjačkog pjesništva.

4.1.1. Pjesme prve faze Ćatićevog pjesničkog rada

U ciklusu pjesama pod nazivom *Ašiklije (od ar. ašik - zaljubljen)*⁵ Ćatić nam predočava devet pjesama koje nastaju u prvoj fazi njegovog pjesničkog rada. Sam naziv ovog ciklusa otkriva nam motivsko-tematski okvir u kojem će se razvijati pjesme — naziv “ašiklije” odgovara inačici “sevdalinke”. Dakle, govorimo o početnoj fazi Ćatićevog pjesničkog rada, u kojoj obrazuje pjesme čiji motivi ukazuju na intertekstualni odnos s usmenom književnošću, pretežno sa sevdalinkom. Čitav ciklus *Ašiklije* otkriva puno općih mjesta i preuzetih šablona i motiva iz sevdalinke. Pjesme ovog ciklusa možemo odrediti kao ljubavne i posvećene su imaginarnoj ljepotici Lejli, pjesnikovoj muzi. Ćatićev pjesnički izraz u ovoj fazi rada je vrlo pojednostavljen, obiluje ponavljanjem motiva i lascivnih izraza. Ovaj ciklus otkriva visok stepen utjecaja usmene lirike na cjelokupni književni rad ovog pjesnika. U kasnijim fazama pjesničkog rada, kada se pjesnička preokupacija preusmjerava na modernističke uzuse, Ćatić će djelomično ostati privržen usmenoj lirici kao tradicionalnoj, izvornoj poeziji, što ćemo prikazati na fonu motiva i rješenja određenih pjesama.

Prva pjesma ovog ciklusa predočava se kao pjesničko prisjećanje ljubavnog susreta s dragom koju u pjesmi imenuje — Lejla. U pjesmi je dominantno sevdalinsko osjećanje ljubavne čežnje i bola. Imenovanje drage je postupak karakterističan za sevdalinku, pri čemu se otkriva širok dijapazon imena-motiva: Zumreta (Zumra), Fatima (Fata), Hana, Ajka, itd. Prepoznamo motiv drage kao pjesničke inspiracije

⁵ Vidjeti: Škreb, Rječnik književnih termina, str.64.

pomoću koje pjesnik postaje “ko slavuj mali”. Motiv slavuja čest je u usmenim pjesmama, naročito u sevdalinkama, gdje se često naziva i bulbul-pticom. U bošnjačkim lirskim pjesmama, slavujeva pjesma djeluje na ljude, kao u pjesmi *Ko ti kćeri potrga đerdane*, gdje djevojka kazuje majci da nije spavala jer je slušala slavujev poj. U sevdalinci *Niz bašču mi potok teče*, slavujeva pjesma nije dobrodošla, jer djevojka je u kara-sevdahu, a slavujeva pjesma je podsjeća na nesreću koja je zadesila i traži kukavicu, pticu koja bolje odgovara njenom stanju. Dakle, motiv slavuja veže se za sevdalinku i ljubavno osjećanje, pri čemu slavuj kazuje o ljubavi, najljepšim glasom. Čatićev lirski subjekt se poredi sa slavujem, jer želi da imitira njegovu vještinu prelijepog pjevanja o ljubavi. Vidimo da motiv slavuja nije pretrpio značajne promjene na semantičkoj ravni, tj. govorimo o nultoj transformaciji motiva. Motiv đula također je čest u usmenoj lirskoj pjesmi i on se pojavljuje kao statični motiv sevdalinke, pri čemu se kombinira s ostalim statičnim motivima i na taj način gradi pjesničku sliku i jednu idealnu, lirsku pozadinu pjesme:

Bulbul mi poje,

zora mi rudi,

a moga dragog nema.

Eno ga, majko,

u đul-bašči,

pod ružicom mi spije.

Da l' da ga budim,

il' da ga ljubim,

il' pjesmu da mu pojem? (Bulbul mi poje, zora mi rudi)

U sevdalinkama, idealni ambijent u kojem se odvija ljubavni dijalog drage i dragog, ili pak intimni monolog lirskog subjekta jeste đul-bašča (npr. u sevdalinci *Đul-Fatima po đul-bašti šeta*). U mnogim uspavankama se, također, pojavljuje motiv đula koji funkcioniše kao simbol ljepote, zdravlja i napretka i koji je prigodan u okviru majčinih želja novorođenčetu (*Majka Smaju pod đulom rodila, Spavaj, sine, od đula ti beša*). Munib Maglajlić pojašnjava ovaj motiv:

Naglašenu ljubav za živu vodu pratila je naklonost za zelenilo općenito, za cvijeće osobito, što neke sevdalinke posvjedočuju simbolikom cvijeća u bogatoj lepezi značenja.” (Maglajlić 2006:35)

Ćatić koristi motiv đula u odnosu na pjesme koje piše, pri čemu je ljepota i miris drage, što na đul liči, prenesena i na njegove pjesme i na cijelu pjesničku inspiraciju. U pjesmi prepoznamo i tipične romantičarske motive koji se obrađuju sredstvima karakterističnim za usmenu, kolektivnu pjesmu. Pjesnik o sebi pjeva kao o nekom drugom, pri čemu je pjesnikova individualnost podređena kolektivnim osjećajima, dok se ljubav odvija u okviru tradicionalne norme i pravila ponašanja, življenja i ljubljenja. U pjesmama koje nastaju kao spoj modernističkih i tradicionalnih nastojanja, pjesnički genije će se otrgnuti od ovakvog predočavanja ljubavi, pri čemu će individualnost pjesničkog subjekta postati dominantna odlika pjesme.

U drugoj pjesmi iz ciklusa *Ašiklije* zanimljiv je motiv tjelesne čežnje. Lirski subjekt, u nemogućnosti ostvarenja metafizičke spoznaje i dosezanja “Abu hajata”, pristaje na tjelesno zadovoljenje i utoljavanje “žeđi” na usnama rajске Lejle:

*Daj Ti onda, moja Lejlo draga,
Da se Tvojih dodirnem usana;
Da ublažim tom kapljicom rajskom
Prsa svoja ognjem uzburkana.* (Ćatić 1988:32)

Dakle, tjelesna ljubav se ne javlja kao mistički put uznesenja, nego je ona utjeha zbog nemogućnosti dosezanja Apsoluta. Pjesmu preplavljuje motiv ljubavne čežnje i želje za zadovoljenjem plotskih strasti. Težnja za tjelesnim posjedovanjem žene ovdje je dominantno pjesničko osjećanje, što pronalazimo i u nekim sevdalinkama:

Alegorična erotska poruka djevojke u sevdalinci izriče se prefinjeno i sa izrazima čežnje. Ponekad, međutim, ona prelazi u senzualnost i erotsku slobodu, osobito ako je u pitanju zrela žena ili pušćenica. Nekad pjesmu ispunjava erotski paradoks bezizlaza, nekad je nabijena erotskim magnetizmom djevojke koji u metafori dostiže neslućene razmjere. Djevojčina privlačnost je tolika da tjera u grijeh pobožnjaka. (Rizvić 1978:182)

Ovom pjesmom se potvrđuje intertekstualni odnos usmene poezije i Ćatićeve umjetničke pjesme, pri čemu Ćatić intencionalno naglašava preuzimanje osnovnog sevdalinskog osjećaja beizlazne želje i boli za dragom.

Treća pjesma iz ciklusa *Ašiklije* donosi uzdizanje ljepote, mirisa i sveopće pojavnosti djevojke u odnosu na prirodu. Cijela priroda stoji u poređenju s Lejlom, pjesničkim idealom ljepote. U ovoj pjesmi razlikuje se značenje đula i ruže; majska ruža je samo vrsta cvijeća s čijom ljepotom se poredi Lejlina ljepota:

Nek se majska ruža stidi

Pred ljepotom đula Tvoga,

Kad si od nje rumenija,

Slatka ružo srca moga! (Ćatić 1988:33)

Đul se u ovoj pjesmi posmatra kao sveobuhvatna pojavnost i ljepota djevojke, on značenjski obuhvata više od onoga što je samo vanjština, što je dio ljepote ruže. Poređenje djevojačke pojave s đulom jeste ustaljeni motiv usmene pjesme, bez promjene u značenju, prenesen u Ćatićevu pjesmu. Drugi motiv na koji ćemo obratiti pažnju jeste motiv Sunca. U pjesmi se ljepota djevojke ne poredi s ljepotom Sunca ili Mjeseca, što je čest motiv u usmenim pjesmama. Ljepota djevojke je izdignuta iznad te ljepote, jer Sunce treba da sakrije svoje lice iza oblaka pred pojavnošću Lejle, jer njena svjetlost je ljepša i sjajnija od Sunčeve. Ta svjetlost ima i druge moći - da “budi klonulu dušu” i da “sija i usred tmine”, što premašuje Sunčevu svjetlost i njene domete. U usmenoj lirskoj pjesmi poznat je motiv nadmetanja Sunca i djevojke na osnovu ljepote. O tome pjeva i pjesma *Vidjeh čudo, prije ne vidjela*, gdje se djevojka nadmeće sa Suncem: Sunčeva pojava učini da gora usahne, a djevojčina da usahne srce u junaka. Kod Ćatića je ovaj motiv djelimično udaljen od izvora — način poređenja djevojke i sunca po ljepoti je drugačiji — njena svjetlost ljepše sija, pri čemu djevojka ponovno pobjeđuje u ovom nadmetanju. Za razliku od ljepote koja u usmenoj pjesmi usmrćuje junaka, kod Ćatića ta djevojačka svjetlost “iz mrtvila klonulu mi dušu budi”. Dakle, poetski šablon iz usmene pjesme je transformiran, ali samo za jedan stepen, što pokazuje da se radi o nepotpunoj transformaciji motiva. Nepotpunom transformacijom Ćatić je podudario kontekst usmene i umjetničke pjesme, dok je izvršio promjenu na semantičkom planu motiva, gdje ga je značenjski nadgradio. I dalje je poveznica s tradicijom, odnosno, usmenom književnošću, naglašena.

U četvrtoj pjesmi ciklusa *Ašiklije* vidimo dijalog sumbula (zumbula) i pjesnika u kojem se naglašava ljepota drage. Njena ljepota omogućila je rascvjetavanje zumbula i njegovu izuzetnost. Ljepota djevojke se ne poredi s ljepotom cvijeta, već je ta ljepota utjecala na preobražaj jednog elementa prirode — ljepota je nenadmašna i zbog toga je uzrok rascvjetavanja sumbula. Ipak, motiv imenovanja djevojačke ljepote i suodnos s prirodom nije znatno transformiran u odnosu na usmenu liriku, jer i dalje se radi o tipičnom usmenolirskom poređenju.

U petoj pjesmi ovog ciklusa ponavlja se sevdalinski motiv prvog viđenja, koji je obično “na pendžeru” ili “na kapiji”. I ovaj motiv je prenesen nultom transformacijom, dok cijela pjesma ne donosi nove promjene na fonu motiva i/ili formalnih sredstava oblikovanja pjesme. Uporedićemo Ćatićevu pjesmu sa sevdalinkom:

Kad sam te prvi puta

Na pendžeru tvom vidio

Tad sam prvu, dušo, suzu

U svom oku osjetio. (Ćatić 1988:35)

Sve djevojke na kapiji stajahu,

moja draga na demirli pendžeru (Maglajlić 1996:137)

Viđenje drage na pendžeru kod lirskog subjekta budi osjećaje ljubavi i čežnje za dragom, što znači da je ovom motivu pristupljeno kroz istu, nultu transformaciju, jer motiv, iako iskorišten na dva različita načina, tretira se isto, to jest, bez promjene značenja motiva.

U šestoj i sedmoj Ašikliji mnogo je općih mjesta, motiva preuzetih iz bošnjačkih usmenih lirskih pjesama, kao što su: alem-kruna, srce, sevdah, crno oko, medni poljupci, itd. Isto se nastavlja u posljednje dvije pjesme, pri čemu se ljubavno dozivanje razvija od izraza divljenja ženskoj ljepoti do eksplicitnog izražavanja ljubavne želje za dragom. Učestalo je imenovanje ženskih atributa za kojima lirski subjekt žudi — bujna kosa, usne, grudi. Ove motive pronalazimo u usmenoj lirici, ali način na koji je razvijen osjećaj ljubavne čežnje više liči na motiv bekrijanki.

U devet pjesama ovog ciklusa vidjeli smo ustaljene motive iz usmene lirike koji se isprepliću s motivima romantičarskog pjesništva. Shvatanje ljubavi je u ovoj fazi Ćatićevog rada još uvijek kolektivno, ne očituje se individualiziran pjesnički iskaz —

ljubavna čežnja je predstavljena kao u usmenoj lirici. Stilistički gledano, pjesnički iskaz je pun grešaka, pleonazama, kumulacije nepotrebnih, vrlo ustaljenih epiteta, neskladno sročених poređenja, koji ove pjesme čine estetski manje vrijednima.

Pjesma *Jednoj bogatašici* objavljena je 1905. godine, odnosno u prvoj fazi pjesničkog rada. Ova pjesma se u književnoj kritici posmatra kao jedna vrsta socijalno angažirane pjesme. Socijalni status je presudan u odnosu drage i dragog, pri čemu bogatstvo postaje prepreka za ostvarenje ljubavne veze. Dakle, pjesma je izgrađena na opoziciji bogatstvo — siromaštvo. U pjesmi nema ljubavnih uzdaha i suza kao u ostalim ljubavnim pjesmama ove faze, ali pjesma iskazuje jedan istinski bol i tugu zbog nemogućnosti sjedinjenja s dragom. Pjesma vrvi motivima koji su ustaljeni u prvoj fazi pjesničkog rada Muse Ćazima Ćatića. Vidljivo je preuzimanje motiva iz usmene književnosti: svila, kadifa, vihor, sevdah. Ovi motivi se značenjski ne transformiraju u pjesmi, oni zadržavaju značenje koje imaju i u usmenoj pjesmi, kao naprimjer:

Od djetinjstva udes me je vitl'o

Kroz sve m'jene patničkog života

Baš k'o vihor na pomamnom krilu,

Slabu slamku kad vitla i mota (Ćatić 1988:141)

Vihor ružu niz polje nosaše

Dotjera je Muji pod čadore. (Maglajlić 1996:115)

Također, Ćatić preuzima još jedan obrazac iz lirske usmene pjesme, a to je direktno obraćanje dragoj, koje se provlači kroz cijelu pjesmu: “Ne gledaj me, ljepote ti tvoje!” Isti obrazac vidimo u mnogim sevdalinkama:

Humo moja, ta ljepota tvoja

Ljepota ti carev grad valjaše,

A visina Plava i Gusinja,

B`jelo lice - skadarske čaršije,

Jagodice - varoš Podgorice,

Trepavice - šehar Đakovice! (Maglajlić 1996:231)

Preuzimanjem uvodne forme iz sevdalinke, Ćatić uspostavlja snažnu vezu sa tradicijom, koja mu, još uvijek, služi kao sredstvo reaktiviranja nacionalnih korijena.

Pjesma pod nazivom *Težaku* razvija se kao himna, oda zemljoradniku u kojoj je sabrano svo pjesničko divljenje čovjeku koji život provodi u radu na polju. Ova pjesma se tematski naslanja i na ostale pjesme socijalne, “kranjčevičevske” tematike — *Jednoj bogatašici*, *U gladnoj noći*, *Zimska slika*, pri čemu se ističe motiv ruku koje “neumorno rade”. Ova pjesma se, pak, razlikuje od prethodne, *Jednoj bogatašici*, jer se vrijednost rada potvrđuje islamskim, možemo reći i sufijskim načelom stalnog truda i rada koji će biti praćen Božijim rahmetom. Zanimljivo je zapažanje Abdurahmana Nametka (1965) o pojavljivanju Ćatićeve ljubavne i rodoljubive poezije. Naime, on govori da je Ćatić, zarad postizanja publiciteta i popularnosti među širom čitalačkom publikom, bio primoran veći dio pjesama posvetiti ljubavnoj i rodoljubivoj tematici:

Ko je želio da među malim brojem čitalaca “Behara” i “Gajreta” stekne neku popularnost, književno ime, morao je pjevati romantične ljubavne i rodoljubive pjesme, kao npr. Bašagić čiju popularnost, upravo zbog ovakve poezije, nije mogao steći niti jedan drugi muslimanski pjesnik. Za ovu sredinu ovakva romantično-ljubavna poezija bila je nova iako se ona u ostaloj srpskohrvatskoj književnosti bila odavno preživjela. (Nametak 1965:43)

Nametak, u nastavku, pojašnjava da je stjecanje književnog imena jedan od osnovnih razloga pojavljivanja romantičarsko-sevdalinske poezije u Ćatića, naročito u prvoj fazi pjesničkog rada. U nastavku želimo predstaviti tri rodoljubive pjesme, nastale u periodu 1905-1906. godine, a objavljene u časopisima *Domaće ognjište* i *Pobratim*.⁶

Mithat Begić kazuje da se u ovim pjesmama ocrta zavičajni okvir Musinog pjesništva te da pjesme *Domovini* i *Domovini na rastanku* mogu poslužiti kao “slika pjesnikovog domovinskog svijeta i rodoljubivog impulsa” (Begić 1980:58). Svakako da Ćatićev životni put i dugo izbjivanje iz domovine mogu biti pjesnička inspiracija za intimno viđenje Bosne i Hercegovine u kojoj “Bosna žubori”, a pjesnička čežnja za domovinom nije. Pjesme nastale kao rodoljubive, odgovaraju modelu romantičarskog pjevanja o domovini, s tipičnim motivima: javor, gusle, junaci, dušmani, krv, slava, itd., koji su stalni kod Radičevića, Bašagića i Preradovića i ostalih romantičarskih pjesnika.

Bosna žubori je pjesma u kojoj dolazi do simbioze rodoljubivog i ljubavnog osjećaja. Ćatić bira rijeku Bosnu, koja je najviše bosanska, imenom i geografskim položajem. Imenovanje rijeka je često u usmenoj pjesmi pa se spominju Sava, Lašva, Drina, Vrbas. U Ćatićevoj pjesmi, u prvoj strofi, predstavljena je idilična slika rijeke koja se prostire

⁶ Vidjeti: Nametak, 1965:182-183.

nad pitomim krajem i koju natkriva mistični veo večeri. U drugoj strofi se slika produbljuje i rijeka, personificirano, “tiho obalice ljubi”, a zatim, kao promjena filmskog kadra, u daljini ostaje rijeka pokraj draginog dvora. Ovim postupkom Ćatić vrlo vješto prebacuje fokus sa idilične prirode i milja na misao koja zarobljava lirskog subjekta. Nestalnost i mreškanje vode romantičarski poredi s nestalnošću ljubavi i odnosa s dragom.

Rodoljubive pjesme *Herceg-Bosni* i *Povijesti moje otadžbine*, ispjevane su u duhu romantičarskih prigodnih pjesama s lepezom ustaljenih motiva kojima se pjesnik poziva na slavnu prošlost i zaklinje u svetu i svijetlu budućnost. U okviru našeg istraživanja nisu nam posebno zanimljive, osim što zapažamo par motiva prenesenih iz usmene poezije, kao što je motiv vile: “tebe su vile moga roda vile” (*Povijest otadžbine*), pri čemu se koristi etimološkom figurom sintaksičkog povezivanja riječi koje se glasovno podudaraju, u ovom slučaju imenice vile i glagola viti (vile). Etimološka figura česta je u usmenoj pjesmi i njom se pjesnik poigrava s jezikom i podsjeća na zaboravljene smislove. Navest ćemo primjer iz usmene pjesme:

Lov lovila dva Imamovića,

Čudan lovak jesu ulovili (Maglajlić 1996:61)

Ćatić preuzima neke motive iz usmene epske pjesme, kao što su: alaj-bajrak, handžar, bojno polje, zlatne toke, i sl. Ovi motivi, kao i motiv vile ne mijenjaju značenje u odnosu na ono koje su imali u usmenoj pjesmi. Ovim rodoljubivim pjesmama Ćatić, kao i Bašagić, poziva na borbu perom, jer je handžar “zahrđao” i “o klinu visi”, što je tipični prosvjetno-romantičarski motiv.

Da sam onaj tihi lahor ljubavna je pjesma koja nastaje u prvoj fazi Musinog pjesničkog rada. Pjesmom preovladava sevdalinska atmosfera, ustaljene slike pejzaža i motivi vjetrića - lahora, cvijeća (katmera i ruže), zore, kose, koji u pjesmi ne dobijaju novu značenjsku nijansu, dakle, ostaju na nivou nulte transformacije motiva. Jedina inovacija u pjesmi je promjena porijekla imaginarne drage — ona je s Istoka. Ovom informacijom pjesnik unosi jedan vid senzualnosti i mističnosti koji se kovitla oko novog imena pjesničke imaginacije.

Analizirajući devet pjesama iz ciklusa *Ašiklije* i još šest pjesama iz prve faze pjesničkog opusa Muse Ćazima Ćatića, vidjeli smo različitu paletu usmenoknjiževnih motiva koje Ćatić preuzima i kojima gradi vlastiti umjetnički izražaj.

4.1.2. Pjesme druge faze Ćatićevog pjesničkog rada

Ciklus *Uspomene* predstavlja drugu fazu pjesničkog rada Muse Ćazima Ćatića. Nastao je 1906. godine, a obuhvata deset pjesama o kojima ćemo govoriti u odnosu prema motivima iz usmene književnosti. Elementi usmene književnosti u funkcionalnoj ravni pjesme važni su u izgradnji semantičkih mreža. Zanimljivo je kombiniranje stilskih sredstava i postupaka romantizma i moderne te nastojanje da pjesma bude estetizirana u tipičnom modernističkom duhu.

Pjesmom *Sjećaš li se* započinjemo ovaj ciklus. Pjesma se razvija kroz motiv ljubavi koji se ukazuje kao izvor i ključni činilac životnog smisla, ali, usred nemogućnosti ostvarenja, postaje osnovni uzrok osjećanja straha, praznine i tjeskobe. Vidljivo je sve manje prisustvo sevdalinske ljubavne čežnje za dragom. Ljubav je u ovoj poeziji predstavljena kao duhovna žudnja za harmoničnom sređenošću odnosa pjesnikovog bića i svijeta. Iako se pjesnik zadržava na temama tipičnim za sevdalinke, u značenjskoj ravni je motiv ljubavne čežnje nadograđen modernističkim osjećajem tuge i životnog straha, što ukazuje na nepotpunu transformaciju motiva iz usmene književnosti.

Motiv ljubavi se istovremeno prepliće s motivskim linijama pejzaža i smrti. U ciklusu *Uspomene* naizlazimo na ustaljene motive iz usmene lirike koji se pojavljuju bez značajne izmjene u svom značenjskom sloju. Takvi su motivi: cvijeća (karanfila), bijelih grudi, gorske vile, i sl. Uvehli cvijetak je simbol uvehle ljubavi, ljubavi koja je došla do svog završetka, što je ustaljeni romantičarski motiv, karakterističan za kolektivno shvatanje ljubavi.

U pjesmi *Tvoja pisma* preuzeta je poenta, završetak iz sevdalinke:

Priča meni - a ne o sreći,

Već da Zehra - moja više nije (Ćatić 1988:63)

Klišeizirani završetak kojim se poetira raskid pjesničkog subjekta s opjevanom dragom utječe na cijelu pjesmu na način da se markira dio intertekstualno preuzeta forma iz usmene pjesme, što će pokazati da Ćatić i dalje teži pravljenju pjesme prema modelima

iz usmene književnosti, značenjski je proširujući osjećajima i motivima romantičarsko-simbolističke poezije. U pjesmama je primjetna klišeizirana rima i preplitanje romantičarskih motiva (uvehlog cvjeća, pisama, izgubljene ljubavi) sa motivima iz usmene književnosti koji ostaju na nivou nulte transformacije, tj. koji se prenose s početnim/neizmijenjenim značenjem. Pjesme ovog ciklusa znatno se razlikuju od ciklusa *Ašiklije* po načinu obrade motiva ljubavi. Ljubav je u ciklusu *Uspomene* obojena osjećajem razočarenja i jednog pesimističnog posmatranja sudbine. Lirski subjekt više ne teži zadovoljenju ljubavne želje i strasti, već je pomiren sa sudbinskim predodređenjem i dragom Zehrom, kao vječnom inspiracijom. Svakako da se kroz sve pjesme ovog ciklusa provlači plačljiv ton zbog izgubljene ljubavi. Motivom pelina naglašava se bol koja potresa pjesničko biće.

Kao što smo rekli, u drugoj fazi Ćatićevog pjesničkog zrenja nastaje poezija u kojoj se miješaju romantičarski i modernistički estetski nalozi s kojima se pjesnik upoznaje do kraja 1908. godine. Ovu fazu obilježava stopljenost dvaju tipova poetičkih normi — pjesnik je istovremeno i romantičar ukorijenjen u tradiciju, ali i pjesnik kod kojeg se očituju utjecaji modernizma. Motivske linije se ukrštaju, suprotstavljaju jedna drugoj, a često se unutar jedne pjesme osporavaju. Idejni i emocionalni planovi pjesme često su određeni modernističkom duhovnošću prožetom elementima romantizma i tradicije. Ćatić nastoji da koristi naučene obrasce modernizma (sonet, sinesteziju), dok na nivou tema i pjesničkog doživljavanja svijeta ostaje na tradicionalnim osnovama. Zbog toga je poezija u ovoj fazi neujednačena, disharmonična, mada možemo govoriti i o nekim uspješnim pjesmama.

S harfe moje donosi jedan novi, modernistički vid pjesničkog osjećanja. Razvijena je kao ljubavna pjesma u kojoj se s motivom ljubavi pojavljuje modernistički motivi smrti i prisjećanja na mrtvu dragu. Ova promjena u lirskoj pjesmi doprinosi novom pogledu na svijet, gdje se motiv neispunjene, prekinute ljubavi, proširuje na cjelokupnu egzistenciju. Priroda u pjesmi još uvijek funkcionira kao pozadina na kojoj se odvija drama lirskog subjekta, dakle, pejzaž još uvijek ne odražava unutrašnje stanje, već je dekorativan, što ukazuje na romantičarsko pjesništvo. Elementi usmene lirike u ovoj pjesmi usvajaju se na osnovu nekih motivskih obrazaca. Prvi je imenovanje drage, a zatim su prisutni motivi ljiljana i kose. Lahko možemo primijetiti razliku između ove

pjesme i pjesama prvog ciklusa, ali važno je napomenuti da doživljaj svijeta u ovoj pjesmi nije posve modernistički, već formom liči na njega.

Pjesma *Zambak* iz ciklusa *Uspomene* vrlo je sugestivna, razvijena u simbolističkom maniru, pri čemu riječi gube osnovna, denotativna značenja i postaju simboli. U usmenoj lirici zambak se pojavljuje kao motiv s kojim se poredi ljepota momka ili djevojke:

Sve mladići - bijeli zambaci,

zlato Jovo vinova lozica.

Mislile se bišćanske djevojke:

Ko će zlatnu lozu savijati

i šećerli grožđe pozobati?

Hitar soko, materina Mara,

vinovu je lozu savijala

i šećerli grožđe pozobala.

Ovaj motiv cvijeta Ćatić transformira u duhu simbolističkog oduhovljenja, pri čemu cvijet ne ostaje na nivou poređenja po ljepoti, nego se motiv zambaka simbolistički preobražava i dobija značenje simbola nevinosti i duhovne čistote:

U kineskoj maloj vazi

Na prozoru sobe moje

Cvijeta zambak čist i bijel

Nevinosti poput tvoje. (Ćatić 1996:66)

Atribut bijel, koji je u usmenoj pjesmi imao deskriptivnu funkciju, kod Ćatića je transformiran i prirodato mu je simbolička funkcija. Bjelina i čistoća zambaka porede se s nevinošću pjesničkog idela i na taj način svjedočimo nepotpunoj transformaciji motiva, jer cvijet nije dobio znatno promijenjeno značenje, već mu je pridodato još jedno, simboličko. U dubljoj analizi ove pjesme, pozvat ćemo se na tumačenje Irfana Horzovića (1980:43) koji smatra da je *Zambak* napisana u jednom tesavufskom doživljaju svijeta— jednostavno, s laskom notom autentičnog pjesničkog doživljaja:

“Vaza od kineskog porculana, bez ijedne ogrebotine, s običnim malim cvijetom, bolećivi je, melanholični iskaz Musin pred neviđenom, neslućenom ljepotom svijeta. I

san o ljepoti. I ljepota sama.” (Horozović 1980:43) Slično je tumači i Enes Duraković, naglašavajući da je zambak “simbol višega života, inkarnacija duhovne ljepote ljubljene žene” (1980:36), odnosno, da je pjesma napisana u duhu panteističnog misticizma u kojem se ljubav prema ženi doživljava kao čin spoznaje božanskog jedinstva.

Pjesma *Rendezvous* (fr. ljubavni sastanak) već po naslovu ukazuje na moderni izričaj, ali za ovu pjesmu možemo reći da je nastala intertekstualnim odnosom s usmenom romansom. To vidimo na više planova pjesme. Prvo, pjesma je komponirana kao ljubavno pozivanje drage: ”Oj, dođi, dođi — Vesno moja mila”. Iako je ime drage posuđeno iz slavenske tradicije, motiv pozivanja dragog/drage na ispunjenje ljubavne želje pripada romansi: “Dođi, dragi, dođ’ doveče,/Sama sam”(Maglajlić 1996:191). Pjesma je u cjelosti razvijena kao ljubavno dozivanje, praćeno erotskom čežnjom lirskog subjekta za bajnom Vesnom. Drugo, pojavljuju se ustaljeni motivi romanse, koji se koriste u opisivanju fizičke ljepote i privlačnosti drage. Ti motivi kreću od kose, obliha ramena, bijelih naha, da bi erotski impuls gradacijski obuhvatio rujne usne i bajne grudi. To ćemo vidjeti i usmenoj romansi koja je izvedena temom erotskog nagovaranja:“Hadžijina Fata, izađi na vrata,/Pa pokaži ruse kose, da ih mrsim ja!”. Momačko nagovaranje se gradacijski pojačava od “Hadžijina Fata, izađi na vrata,/Pa pokaži medna usta, da ih ljubim ja!” do stihova “Hadžijina Fata, izađi na vrata,/i iznesi b’jele grudi, da ih grlim ja!” (Dizdar 1944:79)

Ćatićeva pjesma nosi elemente ljubavnog nagovaranja koje je karakteristično za romansu, ali se ne razvija kroz dijalog, već ostaje na nivou lirskog monologa. Možemo zaključiti da Ćatić ne podražava poetske obrasce romanse u punom obliku, kao što je to Đikić radio, te da se radi o nepotpunoj transformaciji motiva usmene romanse u pisanu, umjetničku pjesmu. Motiv čekanja ljubavnog susreta, prenesen iz usmene pjesme, transformira se i dobija notu modernističkog pesimizma i straha: “Na klupi sam sam, nikog više nema”. Također, slikom pejzaža u kojem je sinestezijski proširen čulni registar, naglašava se pjesnička emocija.

Pjesma *U sevdahu* jasan je primjer kako se Ćatićeva ljubavna lirika nadovezuje na ljubavnu liriku nastalu u prvoj fazi njegovog pjesničkog rada. Očigledno je da je Ćatić ovakvom lirikom najbliži romantičarima. To se vidi u erotičnom raspoloženju pjesme koje stvara osnovu osjećaja. Stihovima ove pjesme izražena je ljubavna čežnja za

fizičkom prisnošću s dragom Šemsom koja je pjesnička inspiracija ovog ciklusa pjesama. Žena se u ovoj pjesmi spiritalizuje samo za jedan stepen, ona prerasta okvir ljubavnog posmatranje žene kakvo imamo u sevdalinkama. Opet, ta transformacija ne dostiže nivo simbola, što ćemo vidjeti u ciklusu pjesama *O ženi*, gdje je motiv žene prerastao u simbol žene (*Lady Godiva*, *Fatima Ez-Zehra* i druge). Otud govorimo o nepotpunoj transformaciji sevdalinske pjesničke sheme. Motivi kose i mirisa iz usmene lirike obogaćuju ovu pjesmu u svom nultom obliku transformacije:

Hotjela bi amber-miris

S vilinske ti kose piti... (Ćatić 1988:71)

U usmenoj pjesmi motiv djevojačke kose je često pojačan epitetom “rusa”, kao u pjesmi *Pokraj Lašve zelena livada*, u kojoj lijepa Umihana reže ruse pletenice, ili pak određene boje — ”plave” ili “crne”, obično “duge”. Kosa je u Ćatićevim stihovima upoređena s vilinskom, jer je njena ljepota nadprirodna, čudesna. Ova transformacija ipak ostaje na nivou poređenja po ljepoti, što je karakteristično za usmenu pjesmu, dakle, veza s tradicijom je i dalje snažna. Duraković smatra da se u prvoj fazi Ćatićevog rada javlja i panteistički misticizam koji je najsnažnije izražen u ljubavnoj poeziji te koji se “ostvaruje simbolikom i metaforikom, doživljajnošću i atmosferom bosansko-muslimanske usmene i umjetničke pjesničke tradicije, s vidljivim zračenjem orijentalnih, osobito mističkih uzora.” (1980:36) Tanasković, pak, smatra da se u Ćatićevoj poeziji mogu naći inkorporirane opće predstave o misticizmu, ali da je njegovo pjesništvo ostalo na nivou oponašanja, dakle, površno, bez duhovne asimilacije i autentičnog pjesničkog doživljaja:

Ako se kod Muse Ćazima Ćatića može govoriti o misticizmu u poeziji, onda je to isključivo taj misticizam, usvojen kao nasleđena pjesnička tema i tehnika, dok za pomišljanje na pravi, duboki i izvorni sufijski smisao njegovih stihova nema dovoljno ozbiljnih osnova. (Tanasković 1980:99)

U analizi druge faze Ćatićevog pjesništva primjećujemo preuzimanje motiva iz usmene lirike, pri čemu motivi prolaze kroz nultu i nepotpunu transformaciju. U ovom ciklusu primijetili smo miješanje različitih pjesničkih shema i motivskih obrazaca korištenih u izgradnji pjesničke cjeline. Uglavnom ljubavna, ova poezija ima nekolicke elemente usmene lirike. Primjećujemo ih na nivou stilskih jedinica, općih mjesta i motiva iz usmene pjesme. Ova sredstva se, ukomponovana u pjesmi, često doimaju kao

pomoćni motivi koje pjesnik uvodi zbog nedostatka pjesničke inventivnost u iznalaženju odgovarajućeg jezičkog izraza.

4.1.3. Pjesme treće faze Ćatićevog pjesničkog rada

Ova faza nastaje u toku 1908. godine kad Ćatić preobražava svoj stil i način poetskog uobličavanja. Pjesnik u isto vrijeme nastavlja tradiciju, opire joj se i zasniva modernistički poetski model. Ova raznorodna stilska nastojanja tipična su za znatan broj naših modernista.

Temeljna razlika između Ćatićevog poetskog modela i modela ostalih bošnjačkih pisaca tog vremena sadržana je upravo u domenu svijesti o moderni i kontaktu s njom.

(Kazaz 1997:21)

Kazaz, također, navodi da je Ćatić modernu prihvatio i doživio ne samo na formalno-stilskom nivou, već i emocionalnim i duhovnim poetskim sadržajem. Realizacija modernizma u Ćatića obuhvatit će ljubavnu liriku, pejzažnu poeziju i na kraju, pjesništvo sa pretežnom simboličkom tenzijom. Što se tiče transformacije motiva, u ovoj fazi pjesničkog rada Muse Ćazima Ćatića obratit ćemo pažnju na potpunu transformaciju motiva iz usmene književnosti. Dakle, motivi, koji su u usmenoj lirici imali jedno značenje, u ovim pjesmama, pod novim, modernističkim svjetlom, dobijaju nova značenja i u potpunosti funkcioniraju kao samostalni motivi, bez primjesa značenja iz usmene pjesme. Potpunom transformacijom motiva Ćatić je svoje pjesme oblikovao prema modernističkom i simbolističkom modelu pjevanja i na taj način napokon stasao u prave moderniste.

U pjesmi *Moja ljubav* pjesničko osjećanje pomjereno je od suspregnute ljubavne čežnje, karakteristične za raniju bošnjačku poeziju i usmenu pjesmu, prema dekadentnom doživljaju ljubavi. Uporedit ćemo ljubavne stihove prve pjesme *Ašiklija* i pjesme *Moja ljubav*:

Pa žarka ljubav uzdahe moje

U prve, evo, pjesmice šljeva -

Ah, krv i duša i srce moje

I cijeli život sad ti pjeva! (Ćatić 1988:31)

*Moja je ljubav lađa, bolesna i zapuštena,
Viš nje leprša jedro: mirisni rupčić mali,
Što nekoć mi ga dala jedna koketna žena. (Ćatić 1988:105)*

U poređenju ovih pjesama, vidljivo je da u modernistički spjevanoj pjesmi *Moja ljubav* ne postoji niti jedna pojedinost, niti jedan motiv koji podsjeća na sevdalinku. I kad se pojavi motiv koji vodi porijeklo iz usmene lirike, on je potpuno transformiran i stavljen u službu stvaranja modernističke slike i osjećaja. Dakle, svjedočimo potpunom raskidu s tradicionalnim pjesničkim instrumentarijem, modelima i formulama iz usmene književnosti. U pjesmi *Moja ljubav* ljubavno osjećanje je pretrpilo potpunu preobrazbu – više ne govorimo o klišeiziranoj ljubavnoj čežnji i želji za fizičkim posjedovanjem drage, već je se javlja osjećaj nemogućnosti ispunjenja ljubavi koji dovodi do pesimizma, osjećaja straha i besmisla cjelokupne egzistencije. Pri tome se gubi i kolektivističko poimanje ljubavi i zamjenjuje ga individualističko, pri čemu se početni motiv razgranava i poprima nove, modernistički oblikovane semantičke odrednice.

U pjesmama modernističke inspiracije, motiv prirode koji u usmenim pjesmama služi kao pozadina kojom se uspostavlja atmosfera ljubavne izjave, preobražava se. U ovim pjesmama priroda je oživljena i ona dodatno naglašava emocionalno stanje lirskog subjekta. Čulni registar se proširuje, sinestezijski se povezuju boja i miris, miris i sluh. Motivi iz ove pjesme, koje možemo pronaći u sevdalinkama su: usne, vjetrić, ljiljan. Usne u sevdalinci najčešće su “medne” i “rujne” i, pored očiju, kose, ruku opjevane su kao atributi muške čežnje:

*Kakve Ajka medne usne ima,
Da me hoće poljubiti njima! (Maglajlić 1996:85)*

*A tamo s horizontom ponoć se cjeliva tavana,
Prosipljuč mrko cv'jeće s usana svojih boni',
Cv'jeće, što tajnom ambrom diše ko priča davna. (Ćatić 1988:105)*

U ovoj modernističkoj pjesmi dolazi do potpune transformacije motiva - usne su “bone” (bolne) i pripadaju noći koja spušta “mrko cv'jeće” i na taj način stvara mističnu,

ezoterijsku atmosferu, ispunjenu vizuelnim i olfaktivnim vizijama, što je značenjski udaljeno od “mednih usana” svojstvenih usmenoj pjesmi i Ćatićevim ašiklijama.

Sonet *Vodena vila* uobličen je modernističkim instrumentarijem kao osnovnim poetskim modelom. Osnovna pjesnička slika uključuje spoj stvarnog, fizičkog svijeta i bajkovitog svijeta, legende o vili kao nadnaravnom biću. Spoj realnosti i mistike omogućen je postepenim prelazom s opisa rijeke na elemente pejzaža i noći koja odiše tajnama, da bi se, na poslijetku, pojavila vila — kao prirodna, svakidašnja stanovnica riječnih valova. Motiv vile kao nadnaravnog, fantastičnog bića, pojavljuje se u nekim usmenolirskim pjesmama: *Vila jaše konja Osmanova*, *Bila vila Bišće dozivala*, *Osmo spava u zelenoj travi*, *Vilu ljubi Murtez Alagiću*, *Beg Ali-beg po jezeru str'jelja*, u kojima se vila pojavljuje kao biće koje ima posebne moći i izuzetnu ljepotu. Ipak, vila u usmenoj pjesmi često postaje sudionica bračnog života s nekim junakom. Također, u nekim pjesmama se ljepota djevojke poredi s vilinskom ljepotom. Kod Ćatića, u pjesmi *Vodena vila*, ona gubi osobine kakve je imala u usmenoj pjesmi — ona je sad žena koja punoćom tijela i nagošću aktivno djeluje i poziva putnika na ispunjenje erotske želje. Erotičnost vile je najznačajnija semantička promjena koja se odvija postavljanjem motiva vile u modernistički kontekst Ćatićeve pjesme. Izuzetno erotična i senzualna, Ćatićeva vila više nije podudarna onoj iz usmene pjesme.

Sonet *Mystika* objavljen je 1912. godine u časopisu *Savremenik*. Ovim sonetom Ćatić objedinjuje modernističko iskustvo pejzažnog pjesništva sa elementima istočnjačke mistike. Pjesma je ostvarena u kolaboraciji impresionističkog prikaza prirode sa modernističkim osjećajem straha i izgubljenosti pred misterijom svijeta. Impresionističko povezivanje čulnih senzacija razvija simboliku pjesme i usmjerava je na otkrivanje pitanja bivstvovanja čovjeka. Parceliranim strukturama naglašava se rascijepljenost i nemoć lirskog subjekta nad tajnama univerzuma. Motivi iz usmenog pjesništva doživjeli su potpunu semantičku preobrazbu. Analizirat ćemo motiv Mjeseca. U usmenoj bošnjačkoj lirici, Mjesec se pojavljuje kao motiv nebeskog tijela s kojim junak ili junakinja pjesme razgovara ili mu se jada, kao u pjesmama *Blago Suncu i Mjesecu* i *Mujo kuje konja po mjesecu* gdje se Mjesec posmatra samo u osnovnom značenju nebeskog tijela koje prolazi kroz mjesečeve mjene i donosi svjetlost. U sevdalinci *Dvoje drago usporedo stalo*, Mjesec je personificiran — djevojačko čekanje dragog se poredi s Mjesečevim čekanjem zvijezde Danice:

Danica je čekala Mjeseca

Za goricom devet godinica. (Maglajlić 1996:71)

Kod Ćatića je motiv transformiran — Mjesec poprima ljudske osobine. Ćatićev Mjesec je potpuno personificiran na planu fizičkog izgleda (blijeda usna), unutrašnjeg stanja (zamišljen) i djelovanja (rasipa biser-priče):

Zamišljen mjesec tek katkad sine,

I s blijede usne prospe biser-priče (Ćatić 1988:131)

I pored personifikacije, Mjesec zadržava značenja koja je imao i u usmenoj pjesmi, uz značenjsku dopunu, što pokazuje da se radi o nepotpunoj transformaciji motiva.

U pjesmi *Kad vjetrić piri* možemo primijetiti da modernistički oblikovana pjesma, sonet, prisvaja pojedine elemente iz usmene lirike. Forma soneta svojstvena je modernističkom modelu građenja pjesme. Zatim, način na koji je uspostavljena atmosfera pejzaža svojstvena je simbolizmu: pejzaž više nije samo pozadina, ukras pred kojim se odvija ljubavna čežnja, nego on sugerira unutrašnje zbivanje lirskog subjekta. Sinestezijom, koja angažira više čulnih planova, iskazuje se harmonija prirode i mistično jedinstvo univerzuma. U pjesmi se sinestetičkim spajanjem boje i mirisa, “plava ambra”, naglašava erotska čežnja. O ovoj pjesmi Duraković kaže:

Čitava pjesma je zapravo vanredno izvedena personifikacija, u kojoj se žestina čulnosti — paradoksalno na prvi pogled — istodobno i stišava i pojačava: stišava jer je prirodom simboličke eksteriorizacije unekoliko sublimiran lični erotski nagon, a pojačava utoliko što je strast dobila sveprirodne razmjere. (Duraković 1980:32)

Što se tiče motiva iz sevdalinke, tipični su: vjetrić, sumbul-kosa, jelečić, grudi. Oni su preneseni iz usmene poezije nultom transformacijom motiva, dakle, nepromijenjeni privlače pažnju i podsjećaju recipijenta pjesme na svoje porijeklo. Imenovanje drage, u ovoj pjesmi Đulizare, obrazac je kojim se draga doziva, poziva na akciju ili joj se nešto naređuje. U ovoj pjesmi, bez promjene u značenju, motiv je posuđen iz usmene pjesme:

I na toj sreći zavidan mu bio -

Đulizaro moja, sad baš evo i ja

U vjetrić bih laki pretvorit se htio! (Ćatić 1988:75)

Đulizaro, dušo moja,

Oper' mene zlatni stremen! (Maglajlić 1996:219)

Osjećanje nemogućnosti ostvarenja ljubavne emocije je vrlo jako u ovoj pjesmi. Lirski subjekt se poistovjećuje s vjetrićem jer je ljubav nemoguća, neostvariva. Atmosfera ljubavne čežnje i nemogućnost potpune realizacije emocije pripadaju sevdalinskom kontekstu uobličavanja pjesme.

Između grijeha i pokajanja u Ćatićevim pjesmama je istodobno prisutan, iz sevdalinke poznat, osjećaj bezizlaza i nemogućnosti ljubavnog ispunjenja i to u oba vida: i na planu spiritualno-mističnog i na planu svjetovno-čulnog shvatanja ljubavi. I što je taj doživljaja beznaža snažniji, to je i žudnja strasnija i čulno intenzivnija. (Duraković, 1980:31)

Pjesma *Ja sam vjerni rob ljepote* privukla je veliku pažnju književnih teoretičara. Pjesma nastaje 1911. godine, dakle, u trećoj fazi Ćatićevog pjesničkog rada, koju definišemo kao modernistički orijentiranu i najuspješniju. Lirski subjekt se u ovoj pjesmi poistovjećuje s robom ljepote. Rizvić (1980:19) kazuje da je ova pjesma nastala na temeljima tesavufske misli i osjećanja. Kazaz (1997:77) ovu pjesmu posmatra kao čisto modernističku, gdje je pjesnički fokus na svijetu mističnih veza što se kao cjelina osvaruje tek u poetskoj viziji ljepote:

Otud je njen krajnji filozofski domet (u Ćatićevom programu usklađen sa simbolističkim shvatanjem univerzalnih analogija) otkrivanje mističnih veza među stvarima i pojavama, te otkrivanje primarnih principa postojanja svijeta. (Kazaz 1997:76)

Motivski sloj ove pjesme u odnosu na tradiciju, tj. usmenu liriku posmatrat ćemo s aspekta motiva vile, bešike, lijera. Motiv vile je čest u Ćatićevom pjesništvu, ali se nivo transformacije motiva razlikuje od pjesme do pjesme. U ovoj pjesmi je motiv nepotpuno transformiran jer vila nije izgubila svoje nadprirodne, čudesne osobine koje je imala u usmenoj pjesmi, nego je samo dobila dodatnu osobinu — postala je “vila pjesme” koja je pjesniku poklonila dar pjesništva. Ponovno se javlja motiv lijera (zambaka, ljiljana) koji kao i u pjesmi *Zambak* postaje simbolom nevinosti i čistoće duše i tim se upotpunjuje nepotpuna transformacija motiva. Motiv bešike je nezaobilazan u usmenim uspavankama, pri čemu se, nepromijenjen, nultom transformacijom uvodi u ovu Ćatićevu pjesmu.

Ciklus od osamnaest pjesama pod nazivom *O ženi*, prvi put objavljen 1912. godine, posmatra se kao jedan od najznačajnijih u pjesničkom radu Muse Ćazima Ćatića.

Tematski okvir je dat samim naslovom, dakle, radi se o osamnaest pjesama koje pjesnički aktualiziraju pojedine historijske i mitske ličnosti žena. O nivou uspješnosti stvaranja ovog ciklusa, Kazaz navodi:

Umjesto relacije lirski subjekt — neposredna stvarnost, koji rezultira rezonirajućom emocijom i udvajanjem poetskih perspektiva, ovdje se pjesma zasniva isključivo u sferi svojevrsne poetske interpretacije kulturoloških fenomena vezanih za ženu. Otud ove pjesme nemaju razbuktalost i patetičnost karakterističnu za Ćatićevu ljubavnu poeziju, niti se u njima izražava egzistencijalna drama kao posljedica razrušenog bića sa poljuljanim moralnim i idejnim osnovama svijeta. (Kazaz 1997:129)

U nastavku ćemo navesti nekoliko pjesama u kojima smo prepoznali posuđivanje motiva iz usmene lirike. U pjesmi *Lady Godiva* opjevana je sudbina žene koja je poništila normu javnog morala tako što je “jahala naga kroz ulice grada”. Svrhu takvog čina saznajemo u posljednjoj strofi:

Tek poslije čuše: plemkinja je htjela

Nagošću svog jasminskog t'jela

Zaodjenut golog oguljenog kmeta. (Ćatić 1988:153)

Lady Godiva postaje simbol tragične žrtve žene koja, zarad ljubavi, poništava normu javnog morala i svojim činom osigurava slobodu i vlastitu egzistenciju. Motiv ženskog tijela, koje je u usmenim lirskim pjesmama i Ćatićevim pjesmama druge faze stvaranja (npr. pjesma *Rendezvous*) pjesnička inspiracija, u pjesmi *Lady Godiva* postaje simbol borbe i žrtve za ljubav. Pritom je motiv potpuno transformiran i postavljen u sasvim novi pjesnički kontekst, pri čemu se dekonstruira tradicionalno značenje motiva.

U pjesmi *Sapho*, u nekoliko poetsko-narativnih sličica, opjevana je starogrčka pjesnikinja Sapha (gr. Sappho). U prve dvije strofe izneseno je pjesničko oduševljenje Saphinom pojavom i pjesništvom, dok se u posljednje dvije strofe očituje životna i ljubavna drama pjesnikinje čiju ljubav je osvojio mladi pastir. Ovdje se pjesma naslanja na legende o Saphi i njenom životu. Motiv čekanja koji pronalazimo u usmenoj pjesmi, ovdje je potpuno pomjeren — postao je simbolom i u tom smislu govorimo o potpunoj transformaciji motiva čekanja drage/dragog. Sapha nije samo zaljubljena djevojka koja nestrpljivo čeka dragog, dok njene uzdahe sluša priroda oko nje, već je Saphino čekanje postalo simbolom nedostižne i platonske ljubavi. Njena žrtva ogleda se u neprestanoj nadi da će ljubav dočekati ispunjenje, da bi na kraju postala “kao kip od čežnje”.

U trećoj pjesmi koju smo odabrali iz ciklusa, pod nazivom *Merjem*, poetski je oblikovana priča o hazreti Merjem bint Imran, majci poslanika Isaa a.s. Merjem u ovoj pjesmi postaje simbolom čistoće, prave vjere i strpljenja. Pri tome se njena čista duša poredi s ljiljanskim cvijećem, dok se motiv ženskog tijela preobražava i postaje simbol čistoće i nevinosti. I u ovoj pjesmi očitujemo potpunoj transformaciji motiva koji u pjesmama iz ciklusa *O ženi* postaju simboli ženske hrabrosti, žrtve i duhovne ljepote.

U prvoj i drugoj fazi Ćatićevog pjesničkog stvaralaštva svjedočili smo miješanju raznorodnih stilskih i motivskih elemenata. Prve pjesme su imale široku lepezu motiva iz usmene književnosti koji su preneseni bez veće promjene u značenju. U drugoj fazi, pjesme su doživjele zaokret prema modernističkim i simbolističkim uzusima, a motivi iz usmene lirike su pretrpjeli određene preinake. Kada govorimo o trećoj fazi Ćatićevog pjesničkog stvaralaštva kao o najboljoj, najuspjelijoj, u kojoj nema vidljivih utjecaja iz usmene književnosti i romantizma, moramo biti oprezni. Ćatić jeste skladao pjesme modernistički orijentirane, koje pariraju pjesmama najboljih modernista južnoslavenskog prostora. Ipak, inspiraciju je još uvijek crpio iz usmene lirike, prilagođavajući motive i formule tradicionalnog miljea vlastitom umjetničkom izražaju.

5. Zaključak

U ovom završnom radu smo, komparativnom metodom, upoređivali poeziju Osmana Đikića i Muse Ćazima Ćatića sa usmenom poezijom te smo došli do važnih zaključaka koji doprinose izučavanju poezije preporodnog doba i intertekstualnom izučavanju u okviru bošnjačke književnosti. Cilj rada podrazumijeva ukazivanje na intertekstualne relacije usmene i pisane poezije. Za postizanje ovih rezultata, koristili smo se teorijom transformacije motiva, pri čemu smo prepoznavali nultu, nepotpunu i potpunu transformaciju. Uočili smo da je usmena lirika osnovna podloga na kojoj su Đikić i Ćatić gradili svoje umjetničke pjesme. U okviru preporodne književnosti u kojoj su stvarali, ovi pjesnici oživljavaju duh usmene književnosti u vlastitim stihovima. Reaktualizacija usmene književnosti i objavljivanje prvih zbirki usmene građe slažu se s općim preporodnim duhom reaktualiziranja vlastite tradicije, jezika i kulture. Bošnjački pjesnici, počevši od Bašagića, Đikića i Ćatića, počinju pisati pjesme koje se ugledaju na usmenu pjesmu i na taj način pjesnici predaju svojevrsan hommage usmenoj književnosti Bošnjaka.

Đikićeva poezija nastaje do 1903. godine, zbog čega smo okvirno govorili o tri tematsko-motivska kruga, fokusirajući se na ljubavnu poeziju u zbirci *Ašiklije*. Đikićeva rodoljubna i religiozno-didaktična poezija zanimljiva je u kontekstu proučavanja programatske poezije pa ovoj Đikićevoj poeziji opus usmene tradicije nije mogao ponuditi izravni intertekstualni oslonac, ali zato u ljubavnoj poeziji, bogato vrelo usmene lirike, omogućava izravnu intertekstualnu vezu sa sevdalinkom, baladom i romansom. Kod Đikića smo primijetili naglašenu upotrebu poetskih obrazaca iz usmene poezije te smo, na osnovu toga, klasificirali pjesme prema tri kriterija: “pjesme koje podražavaju poetske obrasce sevdalinke”, “pjesme koje podražavaju poetske obrasce balade” i “pjesme koje podražavaju poetske obrasce romanse”. Ovakvom podjelom omogućeno je prepoznavanje matrica/motiva koji ne pripadaju određenoj usmenoknjiževnoj formi (npr. baladi). Pored usmenoknjiževnih elemenata, Đikić preuzima i romantičarske motive, ugledajući se na J.J.Zmaja i B. Radičevića. Pjesme koje nastaju podražavajući poetske obrasce sevdalinke pretrpile su određene preinake. Složili smo se sa Spahićevom tezom da Đikić “nije sevdahlijska priroda”. Razloge za to

posmatramo u nizu pjesama ove determinacije. U pjesmama koje podražavaju sevdalinsko osjećanje ljubavne patnje, bola za dragom, unesena doza tjelesne čežnje i imenovanja ljubavnog dodira odudaraju sevdalinskom diskursu pjesama. Slika sevdalinske čežnje je nadograđena željom za tjelesnim dodirrom i ljubavnom igrom, što u pjesmama *Akşam geldi* i *Aman!*, funkcioniра kao izlazak iz ustaljene sevdalinske sheme. Pjesme kao što su *Moj se dragi naljutio na me* i *Od kad viđoh* nastaju na istom emocionalnom fonu kao sevdalinke, jer je ljubavno osjećanje prikazano kao bolni usud lirskog subjekta. Transformacija motiva u ovoj skupini analiziranih pjesama kreće se od nulte ka nepotpunoj transformaciji, pri čemu je motiv iz sevdalinke obično prenesen bez promjene u značenju, ili mu je pridodat još jedan segmenat značenja, što ukazuje na nepotpunu transformaciju motiva.

U pjesmama koje podražavaju poetske obrasce usmene balade svjedočimo čestom preuzimanju teme “o smrću rastavljenim dragim” koja se u pjesama *U kaiku*, *Dva šehita*, *Rob i bulbul*, *Priča* razlikuje samo u imenovanju glavnih junaka, pri čemu zadržava konstantu tragične pogibije ljubavnika. Nadogradnja baladeskne ustaljene sheme primjetna je u uvodu pjesme *Priča* koji nastaje po obrascu usmene pripovijetke/hikaje.

Vedrinu usmene romanse Đikić podražava u pjesmama *Djela Fato*, *Sarajevo ognjem izgorilo*, *Dvije mejdandžije*, *Dilber-Umihana* i *Alibegovica*, *Sihirbaz djevojka* i *Ašik deda*. U ovim pjesmama je Đikić najpotpunije izveo svoj poduhvat usvajanja poetskih obrazaca usmene lirike, preuzimanjem teme preduzimljive djevojke, ljubavnog sastanka, erotske igre, nadmetanja djevojaka, ljube u nevjeri, starca-mladoženje, itd.

U pjesničkoj zbirci *Ašiklije* Đikić je svoj pjesnički izražaj znatno “prigušio” pretjeranim usvajanjem poetskih obrazaca usmene lirike, motivima koji podražavaju već viđene slike iz usmene pjesme. Ovim pjesmama Đikić je uspješno prepoznao ljepotu i tematsku raznovrsnost usmene lirike koja je odlična osnova za izgradnju vlastite umjetničke lirike. Jasno je da Đikić nije bježao od vlastite nadogradnje usmenolirske matrice, pri čemu je forme i motive djelomično pomaknuo od njihovog izvornog oblika i značenja.

O direktnom podražavanju poetskih obrazaca usmene književnosti nismo mogli govoriti u pjesništvu Muse Ćazima Ćatića. Zbog različitih inspirativnih vrela na kojima

je Ćatić crpio vlastiti poetski izraz, u analizi njegove poezije koristili smo se podjelom pjesništva na tri faze. Prva faza podrazumijeva pjesme nastale do 1906. godine, zatim, drugu fazu odlikuje miješanje tradicionalnih pjesničkih oblika, a trećom fazom je obuhvaćeno stvaranje u okviru modernističkih estetskih naloga, od 1908. godine do kraja pjesnikovog života. Krenuli smo od pretpostavke da je za prvu fazu karakteristično intertekstualno posuđivanje motiva iz usmene lirske pjesme, a da je u ostalim fazama transformacija motiva dosegla više nivoa. U prvim Ćatićevim pjesmama iz ciklusa *Ašiklije* dominantno je sevdalinsko poimanje ljubavi, dok se usvojeni, najčešće statični motivi, pojavljuju s istim značenjem kao u sevdalinci. Od prepoznatih šesnaest motiva i motivskih obrazaca, samo jedan je doživio nepotpunu transformaciju (motiv Sunca), dok su svi ostali motivi podlegli nultoj transformaciji. Postupkom nultog transformiranja motiva, pjesnik ostavlja jaku poveznicu s tradicijom i usmenoknjiževnim naslijeđem. Poimanje ljubavi je svojstveno sevdalinci — draga je predmet žudnje i uzrok ljubavne patnje.

U drugoj fazi Ćatićevog pjesništva uočili smo manji upliv elemenata iz usmene lirike. Intertekstualni odnos usmeno-pisano primjećujemo na nivou stilskih jedinica, općih mjesta i nekih motiva iz usmene pjesme. Analizom pjesama primijetili smo preuzimanje motiva iz usmene lirike. Motivi u ovoj fazi prolaze kroz nultu i nepotpunu transformaciju. Analizirajući pjesme iz ciklusa *Uspomene* i šest pjesama nastalih u ovoj fazi Ćatićevog rada, uočili smo ponavljanje motiva cvijeća, vile, kose, djevojačkih atributa, čekanja drage/dragog, usmenolirsku shemu pozivanja drage i imenovanja drage. Motivi su nepotpuno transformirani, što pokazuje pjesnički pomak u razgradnji tradicionalnih motiva, odnosno, uklapanje usmenolirskih motiva u modernistički orijentiranu poetiku. Najveći pomak zapažamo u promjeni pjesničkog poimanja ljubavi — ljubav više nije samo čežnja i patnja za dragom, već se javlja niz pitanja o smislu ljubavi. Dakle, transformirani elementi imaju funkciju individualizacije poetskog izraza, što je važan iskorak ka poeziji modernističkog duha.

Analizirajući pjesme treće faze Ćatićevog pjesničkog rada, zapazili smo ponavljanje motiva iz usmene pjesme, pri čemu se prijenos motiva razlikuje prema stepenu transformacije. U ovoj fazi se pojavljuje nulta, nepotpuna i potpuna transformacija, što je vrlo zanimljivo za treću fazu pjesništva u kojoj smo očekivali pretežno potpunu i nepotpunu transformaciju. Nulto su transformirani motivi vjetrića,

sumbul-kose, jelečića, bešike i imenovanje drage. Nepotpunom transformacijom su u pjesmama obuhvaćeni motivi vile i lijera, dok su u nekim pjesmama potpuno transformirani motivi usana, vile, Mjeseca, grudi. U ovoj fazi vidimo jedan motiv kako se, od pjesme do pjesme, na različite načine transformira, kao što je to motiv vile ili grudi. Dakle, Ćatić ne odustaje od preuzimanja motiva iz usmene pjesme čak ni u najzrelijoj fazi pjesničkog rada. Što je motiv više transformiran, pjesma ima veću vrijednost u okviru modernističke poetike. Analizom pjesama kroz tri faze Ćatićevog rada potvrđujemo tezu da je Ćatićevo pjesništvo u cjelosti obilježeno uplivom motiva iz usmene književnosti, u većoj ili manjoj mjeri. Sevdalinski duh kao da je osnovica Ćatićevog pjesničkog osjećaja, kojeg nadograđuje modernističkim i impresionističkim elementima.

Analizom pjesničkih opusa Osmana Đikića i Muse Ćazima u odnosu sa usmenom poezijom, dolazimo do zaključka da je Đikićeva ljubavna poezija direktno usvajala poetske obrasce, forme i motive usmene pjesme. Ova konstatacija ne znači da je Đikić bio loš pjesnik, naprotiv, da je Đikić nastavio pisati poeziju nakon 1903. godine sigurno bismo mogli svjedočiti razvijanju njegove poezije i njegovom pjesničkom napretku. Ćatićev pjesnički opus je pravi primjer konstantnog napredovanja i usvajanja raznorodnih pjesničkih inspiracija. Uvidom u tri faze njegovog rada uočili smo odmak od usmenolirskog inspirativnog jezgra. Ipak, ni Ćatić nije u potpunosti odbacio usmenoknjiževne motive, koji nas iznenade čak i u trećoj (modernističkoj) fazi pjesništva.

6. Izvori i literatura

Izvori:

1. Ćatić, M.Ć. (1988) *Izabrana djela*. Svjetlost: Sarajevo.
2. Dizdar, H. (1944) *Sevdalinke. Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*. Sarajevo.
3. Đikić, O. (1971) *Sabrana djela: pjesme i drame*. Svjetlost: Sarajevo.
4. Maglajlić, M. (1978) *101 sevdalinka*. Mala biblioteka: Mostar.
5. Maglajlić, M. (1995) *Usmena balada Bošnjaka*. Preporod: Sarajevo.
6. Maglajlić, M. (2006) *Usmena lirika Bošnjaka*. Preporod: Sarajevo.

Literatura:

1. Bagić, K. (2012), *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Begić, M. (1980), *Ćatićeva razdjelnost*, u: *Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*. Institut za jezik i književnost: Sarajevo.
3. Čolak, T. (1980) *Lirska pjesma Muse Ćazima Ćatića*, u: *Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*. Institut za jezik i književnost: Sarajevo.
4. Delorko, O. (1951), *Hrvatske narodne balade i romance*. Zora: Zagreb.
5. Duraković, E. (1988), *Pjesnik na razmeđu epoha*, predgovor u: *Izabrana djela Muse Ćazima Ćatića*. Svjetlost: Sarajevo.
6. Duraković, E. (1998) *Pjesnik na razmeđu epoha*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, III*. Alef: Sarajevo.
7. Hadžizukić, D., Rebihić, N., Šemsović, S. (2018) *Bošnjaci o Bosni i sebi*. Edicija „Bošnjaci“.
8. Horozović, I. (1980), *Na tragu Musina divana*, u: *Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*, Institut za jezik i književnost: Sarajevo.
9. Kazaz, E.(1997) *Musa Ćazim Ćatić - književno naslijeđe i duh moderne*. Centar za kulturu i obrazovanje: Tešanj.
10. Kisić, U. (1980), *Neki motivi u poeziji Muse Ćazim Ćatića*, u: *Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*. Institut za jezik i književnost: Sarajevo.
11. Kodrić, S. (2012) *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*. Slavistički komitet: Sarajevo.

12. Krnjević, H. (1973), *Usmene balade Bosne i Hercegovine. Knjiga o baladama i knjiga balada*. Sarajevo.
13. Krnjević, H. (1980) *Osman Đikić – sakupljač hercegovačkih “ženskih” usmenih pesama*. Studije i građa za istoriju književnosti, Godišnjak II, (113 – 165). Institut za književnost i umetnost: Beograd.
14. Lešić, Z. (2005) *Teorija književnosti*. Sarajevo Publishing: Sarajevo.
15. Lord, A. (1989) *Stapanje dvaju svjetova: Usmena i pisana poezija kao putevi prenošenja drevnih vrijednosti*, u: časopis “Izraz”, 1 –2, (62-96)
16. Maglajlić, Munib (1991), *Usmena lirski pjesma: balada i romansa*. Svjetlost: Sarajevo.
17. Maglajlić, M. (1997) *Antologija bošnjačke usmene lirike*. Alef: Sarajevo,
18. Maglajlić, M. (1999) *Skica za pregled bošnjačke književnosti*, u: *Znakovi vremena - Časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu*. Ibn Sina: Sarajevo.
19. Nametak, A. (1965) *Musa Ćazim Ćatić*. Narodni univerzitet u Tešnju: Tešanj.
20. Rizvić, M. (1973) *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine. Knjiga I, II*. Odjeljenje za književnost i umjetnost: Sarajevo.
21. Rizvić, M. (1990) *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887-1918*. El-Kalem: Sarajevo.
22. Rizvić, M. (1994) *O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke*, u *Panorama bošnjačke književnosti*. Ljiljan: Sarajevo.
23. Rizvić, M. (2001) *Doba preporoda kao prelomno u bosansko-muslimanskoj književnosti i kulturi*, u: *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke, Knjiga XIX-XX, 9-17*. Gazi Husrev-begova biblioteka: Sarajevo.
24. Šemsović, S. (2008) *Intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti (modeli i paradigme)*. Filozofski fakultet: Sarajevo.
25. Šemsović, S. (2020) *Usmena poezija Bošnjaka*. Edicija “Interpretacije iz bošnjačke književnosti”: Novi Pazar.
26. Škreb, Z. (1986) *Rečnik književnih termina*. Nolit: Beograd.
27. Spahić, V. (2002) *Rob i slavuj kanona - pjesništvo Osmana Đikića*. Mostar,
28. Tanasković, D. (1980), *Misticizam u poeziji Muse Ćazima Ćatića*, u: *Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*. Institut za jezik i književnost: Sarajevo.

29. Tomić-Kovač, Lj. (1991) *Poezija austrougarskog perioda*. Svjetlost: Sarajevo.
30. Ujević, T. (1936), *Musa Ćazim Ćatić*, — *Novi Behar*, 10/1936, 1—3, 13.

Internet:

1. <http://www.kdbhpreporod.hr/arhiv/Behar-103.pdf> (otvarano 02.9.2021)